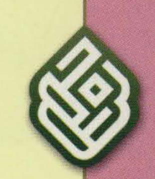


مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي

20

سلسلة الفكر الإيراني المعاصر

السّينما الإيرانيّة

تاريخ وتحدّيات



فاطمة بَرْجِكاني

السينما الإيرانيّة

تاريخ وتحدّيات

فاطمة برجكاني

السينما الإيرانيّة

تاريخ وتحدّيات





المؤلف: فاطمة برجكاني
الكتاب: السينما الإيرانيّة تاريخ وتحدّيات
المراجعة والتّقويم: فريق مركز الحضارة
الغلاف: حسين موسى
الصفّ والإخراج: هوساك كومبيوتر برس

الطبعة الأولى: بيروت، 2009
ISBN: 978 - 9953 - 538 - 13 - 6

The Cinema In Iran: History and Challenges

«الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبّر بالضرورة
عن قناعات واتّجاهات مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي»



مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي
Center of civilization
for the development of Islamic thought

بناية الصبّاح - شارع السفارات - بئر حسن - بيروت
هاتف: 826233 (9611) - فاكس: 820387 (9611) - ص.ب: 55/ 25
Info @ hadaraweb.com
www. hadaraweb.com

المحتويات

مقدّمة المؤلّف

إذا اعتبرنا أنّ السينما الإيرانيّة بدأت بصنع أوّل فيلم سنة 1929 وهو الذي تمّ على يد «آوانس أوهانيان (أوغانيانس)» بمساعدة خان بابا معتضدي، فيعني ذلك أن السينما الإيرانيّة أنهت سنة 2008 تسعة وسبعين عامًا من حياتها كي تحتفل بسنتها الثمانين.

وإذا أخذنا بعين الاعتبار أن دخول أوّل جهاز «سينماتوغراف» إلى إيران سنة 1900، هو نقطة بداية السينما الإيرانيّة، فبذلك تكون قد أمضت مائة وثماني سنوات من عمرها، إذ في تلك السنة سافر مظفّر الدين شاه من ملوك عائلة القاجار الحاكمة في إيران إلى فرنسا، وشاهد جهاز «سينماتوغراف» وأُعجب به، وأمر بشرائه. وبعد عدد من السنوات كثر استخدام هذا الجهاز للعروض العامّة للأفلام، وتمّ افتتاح أوّل قاعة سينما سنة 1904 في طهران العاصمة.

وقد بدأت السينما في إيران كوسيلة لاستخدام أهل البلاط القاجاري والأعيان، حيث كان يتمّ عرض الأفلام المستوردة من روسيا بواسطة الجهاز الخاصّ، في المناسبات والحفلات، واستغرق الأمر بضع

سنوات كي يستطيع العامّة من الناس استخدام هذا الجهاز ومشاهدة الأفلام.

وكانت سنة 1930 مهمّة في تاريخ السينما الإيرانيّة إذ شهدت افتتاح «سينما بالاس» وهي أوّل صالة سينمائيّة فخمة كانت تعرض أفلاماً ناطقة، وهكذا انتشرت السينما الناطقة في إيران، وكان أولئك الذين يعرفون اللغة الأجنبيّة، يفهمون ما ترويه الأفلام، ورحّب الكثيرون من المثقّفين والناطقين باللغات الأجنبيّة بالسينما، واستمرّت إلى أن بدأ دوبلاج الأفلام، فانتشرت الأفلام المستوردة وتعزّزت مكانتها عند المشاهدين.

أما إنتاج الأفلام الإيرانية الناطقة فقد بدأ سنة 1930، لكن أوّل فيلم ناطق بشكل جدّيّ ظهر سنة 1932 وهو فيلم «دختر لُر» (فتاة من [محافظة] لورستان) الذي أخرجه «عبد الحسين سدنتا»، وقد أُخذت قصّته من حكاية شعبيّة.

وواصلت السينما الإيرانيّة طريقها التصاعديّ من حيث عدد الأفلام من جهة، ومن حيث نوع الأفلام من جهة أخرى، وصولاً إلى أواخر السبعينات من القرن العشرين التي شهدت الثورة الإسلاميّة في إيران سنة 1979، وهي التي أحدثت تغييرًا كبيرًا في إيران على المستويات الاجتماعيّة والثقافيّة والفنّيّة، كما معظم الثورات العالميّة. لكنّ اللافت أنّ حركة السينما لم تتوقّف ولم تُعطّل مع حدوث هذه التغييرات، بل واصلت طريقها، وإن بشكل بطيء.

واليوم بعد حوالي ثلاثين سنة من الثورة الإسلاميّة نرى حضورًا قويًّا وناجحًا للسينما الإيرانيّة، ليس فقط في المهرجانات الدوليّة، بل خارج إطارها أيضًا.

وإذا كانت السينما الإيرانيّة بعد الثورة الإسلاميّة لا تزال تُعتبر شابّة، لكنّها مرّت بتجارب صعبة ومهمّة وتحوّلت إلى قسم جدّيّ في الثقافة الإيرانيّة، إلى جانب الأقسام الأخرى كالموسيقى والأدب والمسرح. وكانت هناك محاولات لإرساء الاستقرار في السينما والإنتاج في السنوات الأولى بعد الثورة، فاستطاعت السينما متابعة طريقها بحزم، مجبرة بذلك المسؤولين على اعتبارها أمرًا جدّيًّا في العلاقات العالميّة.

أمّا الحرب الإيرانيّة العراقيّة التي بدأت سنة 1980 وامتدّت ثماني سنوات، فلم تؤدّ إلى توقّف السينما، بل أصبحت مادّة إضافيّة لها. وأحدثت نوعًا من سينما الحرب، سُمّي سينما «الدفاع المقدّس». لكن هذا النوع لم ينته بانتهاء الحرب، بل استمرّ بعدها، وأخذ أبعادًا جديدة أيضًا، وهكذا فإننا وبعد مرور عشرين سنة من انتهاء الحرب أي سنة 2008، لا نزال نشاهد أفلامًا جديدة من هذا النوع، كما كانت أفلام سينما الدفاع المقدّس من الأفلام البارزة في المهرجانات السينمائية الدولية التي تُقام سنويًّا في طهران.

هذه المواضيع وغيرها من المواضيع التي تتضمّن المرأة والسينما الإيرانيّة، والأفلام الوثائقيّة، وسينما الأطفال، والسينما الكوميديّة، ومسيرة السينما صعودًا ونزولاً، والأحداث السينمائيّة كالمهرجانات كلّها، تشكّل أقسام هذا الكتاب المختلفة.

وإذا كانت الكتب والمقالات المنشورة عن السينما الإيرانيّة لم تغب عن الأوساط السينمائيّة الإيرانيّة والعالميّة، إلاّ أنّ الأمر الأكثر أهمّيّة في هذا الكتاب، هو اختصاصه في مخاطبة القارىء العربيّ مباشرة، من دون الاعتماد على ترجمة أحد الكتب إلى اللغة العربيّة.

إنّ الهمّ الأوّل في إعداد هذا الكتاب، هو الإشارة إلى العناصر المكوِّنة للسينما الإيرانيّة منذ البداية، وتقديم تعريف عن السينما الإيرانيّة للقارىء العربيّ، وسير هذه السينما منذ بداياتها إلى اليوم، من دون الاعتماد على تأريخ جميع الأحداث السينمائيّة أو جميع الأفلام، إذ إنّنا اعتبرنا أن هذا التأريخ لا يمكن أن يشكل أولويّة عند القارىء العربيّ، بل الأهمّ هو أن يتعرّف إلى مقوّمات هذه السينما التي لا يمكن للسينما العالميّة اليوم تجاهلها، بل وتتصدّر السينما الإيرانيّة في كثير من الأحيان قائمة أحداث سينمائيّة بارزة عالميًّا. ولذلك اكتفينا في العديد من الأقسام بالإشارة إلى النماذج التي من شأنها أن توضح الأمور المرتبطة بكلّ قسم من أقسام هذا الكتاب.

فاطمة برجكاني

تشرين الأوّل ـ أكتوبر 2008

الفصل الأوّل

نشأة السينما في إيران

أوّلاً: انطلاقة السينما

ترتبط نشأة السينما في إيران، كما هو الحال في المسرح ـ بأسفار الملوك الإيرانيّين إلى أوروبا. فمن أحد الفنون التي دخلت إلى إيران مع وصول ناصر الدين شاه القاجاري إلى الحكم سنة 1848 للميلاد، نذكر فنّ التصوير. فقد أُعجب ناصر الدين شاه في أسفاره إلى أوروبا بهذا الفنّ، وقام بجمع الصور، وكذلك عمد إلى دراسته. ولم يرغب بعض الإيرانيّين في البداية بالاستفادة من هذا الفنّ المستورد من الغرب، لكنّه انتشر بسرعة كبيرة في بيوت أصحاب الشأن. وقد شجّع ناصر الدين شاه من حوله في بلاطه على تعلّم التصوير، وخصّص غرفًا لطباعة الصور في قصره، وكذلك في دار الفنون التي كانت قد افتُتحت قبل ذلك.

ويُقال إنّ شغف ناصر الدين شاه بالتصوير كان قد بلغ أوجه، إذ إن الكثيرن استطاعوا التقرب منه عن طريق هذا الفنّ كي يتمكّنوا من ذكر مطالبهم[1]. وقد وقف ناصر الدين مرّات كثيرة أمام عدسات الكاميرات

(1) Hamid Reza Sadr, Iranian Cinema, p6.

لتأخذ صورًا له، لكنّ الكثيرين من الناس ظلوا بعيدين عن هذا الفنّ الغربي لسنوات.

ومع ظهور فنّ التصوير في إيران، بدأ عدد أكبر من الأجانب يدخلون إلى إيران. وكان جول ريتشار (Jule Richard) الفرنسي أوّل مصوّر غربي دخل إلى بلاط الشاه سنة 1844 للميلاد. وكان يتقن أكثر من لغة، وعلَّم في دار الفنون أيضًا سنة 1851. كذلك الضابط الإيطالي لويجي بسكي (Luigi Pesce) الذي دخل إيران سنة 1848 وبدأ بالتعاون مع القوات العسكريّة الإيرانيّة، وكان من أوائل المصوّرين الذين قاموا بتصوير المباني الإيرانية القديمة. ثمّ قام الشاه بدعوة عدد من المصوّرين الأوروبيّين، منهم هنري دو بلوكفيل (Henri de Blocqueville) الفرنسي، الذي أصبح مصوّرًا للبلاط، وكذلك للقوى العسكريّة، من أجل تصوير انتصارات الإيرانيّين. وجاء المصوّر الإيطالي الشهير لويجي مونتابونه (Luigi Montabone) في هذه السنوات، وقام بتصوير اثنتين وستّين مجموعة، تتضمّن الكثير من الصور المهمّة في عهد القاجاريين.

ومنذ سنة 1870 قام بعض المصوّرين الغربيّين في إيران بعملهم بطريقة منظّمة أكثر من ذي قبل. وكان فرانس استولز (Franz stolze)، جن ديلوفوي (Jane Dieulafoy)، جك دو مورغان (Jacques de Morgan)، وفردريك سر (Friedrich sarre) من هؤلاء المصوّرين[1]. كذلك بدأ بعض الإيرانيّين يهتمّون بهذا الفن، وكان عبد الله ميرزا القاجاري من المصوّرين الإيرانيّين المشهورين في تلك الفترة، وكان يدرّس في دار الفنون أيضًا، وكان لديه مكان تصوير تجاري.

---

(1) Hamid Reza Sadr, Iranian Cinema, p7.

وعندما قُتل ناصرالدين شاه القاجاري سنة 1896 جاء دور مظفّر الدين شاه الذي كان ولي عهده مدة خمسين سنة ليكون شاه إيران، وهو رجل مريض ومسنّ، فحكم إيران مدّة إحدى عشرة سنة (1896 ـ 1907)، ورغم ذلك، هو الذي أدخل السينما إلى إيران. سنة 1900 حيث سافر مظفّر الدين شاه إلى فرنسا، وشاهد جهاز سينماتوغراف وأُعجب به، وأمر «ميرزا إبراهيم خان عكّاس باشي» (عكّاس باشي: المصوّر) بشراء الجهاز. وقد كتب مظفر الدين شاه في كتاب رحلاته: أنه «جهاز يُعكسونه على الحائط ويتحرّك عليه الناس». وأشار أيضًا أنّ عكّاس باشي صوّر مشاهد من مهرجان أقيم في مدينة ستاند في السنة نفسها. وبذلك يمكن اعتبار ميرزا إبراهيم خان أوّل مصوّر سينمائي إيراني، لكنّ التصوير الاحترافي، بدأ في ما بعد مع «خان بابا معتضدي».

وبعد عام 1900 بدأ يزداد استخدام جهاز الـ«سينما توغراف» شيئاً فشيئاً، وزاد استخدامه للعروض العامّة للأفلام بعد عدد من السنوات. نقرأ في أحد الإعلانات المتعلّقة بعرض الأفلام: «تمّ حديثًا إدخال الستائر الجديدة الممتعة لسينماتوغراف لعرض العوالم الخارجيّة بشكل متحرّك ومجسّم، وذلك في أحد محلاّت السيد تاجر باشي في شارع الناصري. نستقبل قدوم السادة المحترمين بكلّ فخر، وذلك منذ ساعة من فترة بعد الظهر حتّى ساعتين بعد نهاية النهار»[1].

لقد بدأت السينما في إيران كوسيلة لاستخدام أهل البلاط القاجاري والأعيان، حيث كان يتمّ عرض الأفلام المستوردة من روسيا بواسطة الجهاز الخاصّ، في المناسبات والحفلات كحفلات الزفاف. واستغرق

---

(1) صور إسرافيل، شماره 26، ص8.

الأمر بضع سنوات كي يستطيع العامّة من الناس استخدام هذا الجهاز ومشاهدة الأفلام.

وفي سنة 1904، تمّ افتتاح أوّل قاعة للسينما على يد ميرزا إبراهيم خان صحّاف باشي في شارع «چراغ گاز» في طهران[1]. وكانت تُعرض في هذه القاعة وبشكل متتال أفلام كوميديّة قصيرة لا تتجاوز عشر دقائق. وكانوا يضعون قبل الدخول إلى قاعة السينما جهاز كينتوسكوب من اختراع إديسون، وهو جهاز للصور المتحرّكة.

وقد كُتب عن صحّاف باشي: «ميرزا إبراهيم خان صحّاف باشي رجل متجدّد ومبتكر وتحرّري، وهو أوّل من استخدم السينما في إيران. درس إبراهيم اللغة الإنكليزيّة في دار الفنون، وقام بأنواع التجارة منذ سنة 1296 للهجرة (1879 للميلاد) في رحلات بعيدة برّيّة وبحريّة. شاهد جهاز سينماتوغراف في لندن في شهر مايو سنة 1897 للميلاد. فكان أوّل إيراني أورد شرحًا عن هذا الاختراع الجديد. أنشأ صحّاف باشي أوّل قاعة عامّة للسينما وعرض الأفلام الكوميديّة أو الإخباريّة الحقيقيّة التي لا تتجاوز مدّتها عشر دقائق، والتي تصل إلى إيران من مدينتي «أودسا» و«رستو» في روسيا. يصوّر أحد الأفلام رجلاً كان يكنِس زقاقًا، فإذا بمحدلة تمرّ من فوقه وتحوّله إلى شكل طويل ورفيع، ومن ثمّ يعود إلى شكله السمين والقصير بجهاز آخر... كانت الأفلام تُعرض ليلاً، وكان يُباع في الصالة عصير ليموناضة وغير ذلك من المشروبات... لم تستمرّ هذه الصالة التي كان يرتادها الأثرياء أكثر من شهر... إذ قام صحّاف باشي ببيع أمواله ومعمله وجهاز السينماتوغراف والأفلام، بعد معاناة

---

(1) مسعود مهرابي، تاريخ سينماي إيران، ص 9.

معنويّة ومادّيّة كبيرة وانزعاج من الأوضاع السياسيّة في إيران. . . »[1].

سنة 1920 اشترى خان بابا معتضدي الذي كان يدرس في فرنسا آلة تصوير ولدى عودته إلى إيران صوّر بعض المشاهد. واستمرّ في ذلك عندما سجّل بآلته هذه صورًا من مراسيم تأسيس «مجلس المؤسسان» سنة 1925، ومراسيم تتويج رضا شاه سنة 1926، وبهذا سجّل أوّل الأفلام الخبريّة.

ثانياً: ظهور السينما الصامتة

سنة 1929 صنع «آوانس أوهانيان (أوغانيانس)» الذي كان يدرس في مجال السينما في موسكو أوّل فيلم طويل بمساعدة خان بابا معتضدي، عنوانه «آبي ورابي». هذا الفيلم الكوميدي كان صامتًا وصوّره معتضدي. لكن، لم يبق أثر منه سوى ما كُتب عنه من المذكّرات.

كان الفيلم كوميديًّا يمثّل فيه رجلان أحدهما قصير القامة والآخر طويلها وكانا يقومان بأعمال مضحكة، وكذلك كان الفيلم يحتوي على مشاهد من الرسم كان قد رسمها الرسّام الإيراني السويدي الأصل «فريدريك تالبرگ».

أمّا الفيلم الثاني لأوهانيان فهو «حاجي آقا اكتور سينما» الذي صنعه سنة 1932. وكان يعتقد حاجي آقا بأنّ السينما عامل لانحراف الإنسان، لذلك قامت ابنته وصهره بتصويره في أنحاء المدينة من دون علمه، ومن ثمّ أخذاه إلى السينما بعد تمهيد سرّيّ لهذا الأمر كي يرى الفيلم، وهكذا أحبّ السينما.

---

(1) محمد مشيري، سفرنامه صحاف باشي، ص 13 ـ 17.

كان الفيلم يهدف إلى إظهار وجود الشرخ في وجهات نظر الجيلَين، وقد كُتب في ورقة دعاية له نُشرت باللغات الفارسية والفرنسيّة والروسيّة: «ستشاهدون جميع الأعمال المدهشة التي وقعت في «كافيه دارس» بشكل لافت للنظر؛ الكوميديا، والدراما، والرقص والموسيقى الإيرانيّة. . .»[1].

ثالثًا: إدارة صالات السينما

إنّ «غراند سينما» هي الصالة الأولى التي عُرضت فيها أفلام بشكل منظّم أيّام الاثنين والجمعة، وقد أسّسها «علي وكيلي».

كُتب عن هذه السينما: «أحد الأماكن التي كانت تتحوّل إلى سينما بين حين وآخر، صالة غراند أوتيل التي كانت تتحوّل إلى صالة للمسرح عند وجود مسرحيّات جيّدة، وتتحوّل إلى سينما عندما لم تكن توجد مسرحيّات تُعرض فيها. وطبعًا كان غيرها من الصالات هكذا أيضًا، إذ كانت تتبدّل بين السينما والمسرح، وكان يكفي لتحويلها أن يزيحوا ستار المسرح ويسدلوا ستار السينما. . . ولهذا السبب كانوا يصمّمون مكان الستار بشكل يسهل استعماله لأيّ من الأمرَين. إضافة إلى ذلك كانوا يعرضون فيها حفلات موسيقيّة. . .»[2].

كانت أبواب البلد مفتوحة أمام الأفلام الأجنبيّة، وكان أصحاب السينما يستطيعون إدخال أيّ من الأفلام الأجنبيّة التي يرغبون بمشاهدتها. وأدى رواج السينما بـ«وكيلي» إلى أن يفكر بإنشاء سينما

---

(1) مسعود مهرابي، **تاريخ سينماي ايران**، ص 18.

(2) جعفر شهري، **تهران قديم**، ص 151.

أخرى، وهكذا أسّس سينما «سده» التي تغيّر اسمها في ما بعد إلى «زهرة».

كانت الأفلام لا تزال صامتة، وأبدع وكيلي حين أضفى عليها شيئًا من التنوّع، وبذلك جذب الحضور إلى السينما، فهو من أنشأ فرقة موسيقيّة تقوم بعزف الموسيقى الإيرانيّة عند الفاصل، أو حين عرض الفيلم. وبعد عدد من السنوات، حين أُنشئت سينما إيران، قام بتركيب «غرامافون» تحت ستار السينما لإذاعة الموسيقى الأجنبيّة قبل بداية الفيلم، وحين عرضه.

أمر آخر اهتمّ به وكيلي، هو إنشاء سينما خاصّة بالنساء، ونفّذ مشروعه هذا في صالة مدرسة الزرادشتيّين في شارع نادري في طهران، وقام بدعاية للسينما في الجرائد، وكان بإمكان كلّ من يقدّم نسخة من الجريدة أن يشاهد الفيلم في عرضه الأوّل، من دون أن يدفع ثمن التذكرة[1].

جاء في إحدى الدعايات لدور السينما المنشورة في جريدة اطلاعات ما يلي:

«إعلان غراند سينما ودخول السيّدات»

«بما أنّ مؤسّس غراند سينما خصّص قسمًا من الصالة للسيّدات المحترمات من أجل خدمتهنّ، فإنّ الأهالي مدعوّون إلى مشاهدة أفلام جديدة ومتميّزة. وبمناسبة دخول السيّدات المحترمات منذ الليلة، ستُعرض الحلقتان الأولى والثانية من المسلسل المشهور «الرصاص

---

(1) مسعود مهرابي، تاريخ سينماي إيران، ص 14.

النحاسي» في ليلة واحدة، كي يتمتّع الأهالي من السيّدات والسادة بمشاهدته. وسيُسمح بدخول السيّدات المحترمات من غراند سينما والسادة من غراند أوتيل. وسيقوم موظّفو غراند سينما، وكذلك إدارة النظميّة عن طريق عناصرها بمنع دخول السيّدات غير المحتشمات، والشباب غير المهذّبين والفاسقين إلى صالة السينما...». [1].

وقد أصبحت السينما مكانًا لترفيه العامّة من الناس والطبقات المختلفة من الشعب. وكثرت دور السينما، وكان أهمّها: إيران، مایاك، فردوسي، ناسيونال، همايون، استخر، سينما تئاتر ملي، وگيتي.

رابعاً: ظهور السينما الناطقة

اعتُبر افتتاح «سينما بالاس» مكان «سينما تهران» السابقة سنة 1930 حدثًا مهمًّا، لأنّ أهالي طهران شاهدوا لأوّل مرّة الصالة السينمائيّة الفخمة التي أسّسها «مرتضى قلي خان بختياري» الذي صرف مبالغ كبيرة من المال لتأسيسها. أمّا الأمر الأهمّ، فهو أنّ الأفلام في هذه الصالة كانت ناطقة.

كان مدير سينما «خان خانان» لاعب كرة قدم مشهور في عصره، يسعى لجلب الناس إلى مشاهدة الأفلام الناطقة، لكنّ الدوبلاج لم يكن قد بدأ بعد، وكانت الأجهزة الصوتيّة غير متطوّرة، حتّى أن المشاهدين بالكاد كانوا يفهمون شيئًا ممّا يسمعون، ولذلك توقّفت السينما بعد فترة، لكن في هذه المدّة تحوّلت بعض دور السينما كسينما إيران ومایاك إلى دور سينما ناطقة.

(1) روزنامه اطّلاعات، 13 شهريور 1307.

ثم انتشرت السينما الناطقة، وكان أولئك الذين يعرفون اللغة الأجنبيّة، يفهمون ما ترويه الأفلام، ورحّب الكثيرون من المثقّفين والناطقين باللغات الأجنبيّة بالسينما. أما الناس العاديون، فكانوا يهتمون بالذهاب إلى دور السينما من الدرجة الثانية، كسينما دارس وملي وسده كي يشاهدوا المسلسلات[1].

واستمرّ هذا الوضع، حتّى بدأ دوبلاج الأفلام، فانتشرت الأفلام المستوردة، وتعزّزت مكانتها عند المشاهدين، لكن منذ سنة 1929 بدأت السينما الفارسيّة عملها عن طريق تقليد الأفلام الأجنبيّة.

خامساً: ظهور أفلام إيرانيّة ناطقة

بدأ إنتاج أفلام إيرانيّة ناطقة منذ سنة 1930 عندما حاول «إبراهيم مرادي» إخراج فيلم ناطق في هذه السنة في بندر أنزلي شمالي إيران، حيث انطلق في تصوير فيلم «انتقام برادر» (انتقام الأخ) أو «روح وجسم»، لكنّ الفيلم لم يكتمل لأسباب عدّة، وقام مرادي بعرض الفيلم بشكل ناقص في مدينتي بندر أنزلي ورَشت، ومن ثمّ انتقل إلى طهران ليستمرّ عمله فيها.

وأوّل فيلم ناطق بشكل جدّيّ ظهر سنة 1932 حين قام أردشير الإيراني بصنع أوّل فيلم إيراني ناطق من إخراج «عبد الحسين سدنتا» سُمّي بـ«دختر لُر» (فتاة من لورستان) في استوديو أمبريال بومباي، وعُرض في طهران. وقوبل الفيلم بترحيب كبير. قصّة الفيلم مأخوذة من حكاية شعبيّة لجعفر وگُلنار. ومفادها أنّ گُلنار اختُطفت منذ طفولتها وأصبحت تعمل

(1) مسعود مهرابي، تاريخ سينماي إيران، ص 16.

في مقهى وكان كبير قطّاع الطرق «قُلي خان» يطمع بالحصول عليها، لكنّها أحبّت الموظّف الحكومي جعفر. في نهاية الأمر تمّ وصال الحبيبَين لكنّهما هربا إلى بومباي، بسبب الخوف من انتقام قطّاع الطرق.

كتب سدنتا عن هذا الفيلم: «مدير شركة أمبريال فيلم للتصوير أردشير إيراني كان في بومباي، وتُعتبر شركته من أشهر شركات الأفلام في الهند. كانت الشركة تقوم في تلك الفترة بتصوير فيلم يُدعى داكوگليركي بلغة الـ«أوردو»؛ وقد سنحت لي فرصة بعد مشاهدة هذا الفيلم وتعرّف دينشاه[1] على أردشير، أن ألقي فكرة صناعة فيلم فارسيّ إلى أردشير، وتمّ اتخاذ القرار بصنع الفيلم في فترة قصيرة، وكتب سيناريو دُختر لُر بعد الاستشارة الفنّية مع أردشير الذي كان ماهرًا في المونتاج، وبدأ إنتاج الفيلم في استوديو أمبريال. لا أتذكّر التاريخ تمامًا، لكنّني أعرف أنّه بدأ إنتاج الفيلم في شهر إبريل سنة 1932»[2].

وقال عن دافعه لإخراج هذا الفيلم: «بما أنّه كان أوّل فيلم ناطق، وكان يتمّ عرضه في بلد أجنبيّ، كان ينبغي أن يكون موضوعه تطوّر إيران في تلك الفترة. لذلك جعلت قصّة فتاة من محافظة لورستان عن القبائل وعن قدرة الحكومة المركزيّة الإيرانيّة، وتمّ إظهار تطوّر إيران الجديدة في ذلك الفيلم، ولفت انتباه الإيرانيّين البعيدين عن الوطن، من حيث الوطنيّة وإثارة أحاسيسهم»[3].

---

(1) دينشاه الإيراني، رئيس جمعيّة الزرادشت في بومباي، والذي سافر سدنتا إلى بومباي بناء على دعوته وقام بترجمة كتب تعرّف بإيران، إذ كان سدنتا يهتمّ بالترجمة والتأليف قبل دخوله إلى مجال السينما.

(2) فصلنامه فرهنگ وزندگي، شماره 18، **آثار سينمايي عبد الحسين سپنتا**، ص 29 ـ 31.

(3) مسعود مهرابي، **تاريخ سينماي إيران**، ص 24.

كانت إحدى المشاكل التي واجهها سدنتا هي إيجاد ممثّلة ملائمة لدور لُنار، ولم ينجح في ذلك حتّى وافقت زوجة أحد العاملين في استوديو أمبريال أن تؤدّي الدور، ونجحت في ذلك، لكنّها اعتزلت التمثيل بعد ذلك الفيلم حسب قولها: «بسبب الانزعاج الذي تعرّضتُ له من قِبل الأقرباء والناس خلال التصوير وبعده، رفضت التمثيل في أي فيلم آخر»[1].

سنة 1933 أخرج «إبراهيم مرادي» فيلمًا بعنوان «بو الهوس»، يحكي قصّة شابّ من أشراف القرية وأثريائها، تعرّف على فتاة قرويّة وقرّر الزواج منها، لكنّه جُرح إثر حادث فنُقل إلى طهران للمعالجة، حيث أحبّ ابنة خاله التي كانت لا تبحث إلاّ عن شهواتها. أمّا الفتاة القرويّة، فعمدت إلى الانتحار عند سماع هذا الخبر، ورمت نفسها في النهر، لكنّ شابًّا قرويًّا آخر، كان مغرمًا بها سابقًا أنقذها وتزوّجها. أمّا الشابّ الثريّ، فوقع في فخّ ابنة خاله الشهوانيّة، وفَقَد كلّ ما لديه من المال، وانتهى أمره وأمر ابنة خاله إلى التشرد.

يُقال إنّ رئيس الوزراء في تلك الفترة «محمّد علي فروغي» شاهد الفيلم في السينما مرّتين. وكتبت جريدة «اطّلاعات» في تقرير عن الفيلم: «يُعتبر هذا الفيلم، الفيلم الإيراني الثالث الذي يُعرض في طهران. من حسن الحظّ أنه يمكن ملاحظة التطوّر التدريجي في هذا المجال، ولا سيّما في التصوير في طهران، ويُلاحَظ أنّ خطوات مهمّة قد نُفِّذت في سبيل تطوير التصوير... شارك في جلسة الافتتاح رئيس مجلس الشورى الوطني، والنوّاب ورؤساء الإدارات... ألقى مدير عام

(1) ويژه سينما وتآتر 2 و3، ريشه يابى يأس، محمد تهامى نژاد.

وزارة المعارف الدكتور سيّد ولي الله نصر خطابًا عن شركة الفيلم الإيرانيّة. . . وفي النهاية أهدى رئيس إدارة المطبوعات في وزارة المعارف ميداليّة علميّة. . . إلى السيّد مرادي وسط تصفيق الحاضرين. . . »[1].

أمّا سپنتا فاستمرّ عمله في إخراج الأفلام، وصنع أفلام فردوسي، شيرين وفرهاد، ليلى ومجنون.

وقد عرض سدنتا لأوّل مرّة فيلم «فردوسي» بمناسبة احتفالات الألفيّة للشاعر الإيراني المشهور «فردوسي». لم يستغرق إعداد هذا الفيلم أكثر من شهرين، وهو يحكي قصّة حياة فردوسي منذ شبابه حتّى شيخوخته، وصولاً إلى موته. ويتضمّن إنشاد أشعاره الملحميّة.

عندما شاهد رضا شاه هذا الفيلم لم تعجبه بعض الأقسام، واضطرّ سپنتا أن يغيّر المشاهد فيه، فتمّت إعادة تصوير المشاهد المتعلّقة بالسلطان محمود الغزنوي بشكل كامل، وأدّى شخص يدعى محتشم، وهو موظّف في السفارة الإيرانيّة في الهند دور السلطان محمود، وأصبح للسلطان وجه عادل ومشجّع للفنّانين في النسخة الجديدة من الفيلم[2].

أمّا فيلم شيرين وفرهاد، وهما شخصيّتان رومانسيّتان، فمأخوذ من القصّة المنظومة للشاعر الإيراني نظامي الگنجوي، وقد أنتج الفيلم في مؤسّسة أمبريال في بومباي. ومثّل فيه إضافة إلى سپنتا نفسه، ثلاثة ممثّلين، وهم فخر الزمان جبّار وزيري ومحتشم وفرسا. واستغرق إنتاج الفيلم أربعة أشهر، وعُرض سنة 1934 لأوّل مرّة.

---

(1) نقلاً عن: مسعود مهرابي، تاريخ سينماي إيران، ص 20 ـ 21.

(2) مسعود مهرابي، تاريخ سينماي إيران، ص 25.

وترك هذا الفيلم تأثيرًا كبيرًا على المشاهدين، إذ كان مأخوذًا من قصّة يعرفها معظم الناس، وهي حكاية فرهاد الشابّ الذي ينحت الجبال، والذي يعشق شيرين. ومغزى الفيلم يدور حول غلبة الحبّ على الأموال والمركز الاجتماعيّ. حيث أنه عندما فشل الاختصاصيّون في فتح معبر من جبل بيستون إلى قصر الملك، قام فرهاد بذلك مستمدًّا قوّته من حبّه.

وكان الطاقم العامل في هذا الفيلم هو نفسه الذي عَمِل في فيلم فتاة من لورستان، وكانت معظم مشاهده موسيقيَّة.

أخرج سپنتا فيلما آخر بعنوان «چشمهاي سياه» (العيون السوداء) بالتعاون مع شركة كومباني كريشنا، وتتعلّق قصّته بالهند، لكنّه يتطرّق أيضًا إلى إيران وحروب نادر شاه. عُرض الفيلم سنة 1315 على مدار ثمانية وعشرين يومًا.

قال «ساسان» ابن سپنتا عن الرقابة الهنديّة على هذا الفيلم: «تمّ حذف مشاهد إحراق مدينة لاهور تمامًا، بالرغم من أنّ صاحب الشركة لم يعارض هذه المشاهد كي يتمّ الترحيب به في إيران. لكن بعد سنة أو سنتين، وفي الوقت الذي كانت فيه الهند قد انشغلت بالثورة الحقيقية داخلها، اغتنمت الشركة الفرصة، وأضافت مشاهد من فتح لاهور كانت لا تزال موجودة لديهم. كانت هذه المشاهد التي تقع فيها الحرب في قلاع بعيدة عن المدينة وتُستعمل فيها المدافع وأجهزة كثيرة فرضت تكاليف كثيرة على الشركة، ولهذا السبب كانت الشركة تبحث عن فرصة تضيفها إلى الفيلم»[1].

---

(1) مجلّة تلاش، شماره 36.

الفيلم الأخير الذي أخرجه سپنتا هو «ليلى ومجنون» الذي أُخذت قصة منظومة تحمل الاسم نفسه، واستغرق إنتاج هذا الفيلم الذي أنتجته شركة «إيست إينديا فيلم» في مدينة كلكوتا الهنديّة أربعة أشهر، وعُرض لأوّل مرّة سنة 1937 لمدة خمسة وعشرين يومًا.

بعد إخراج هذا الفيلم لم يستطع سپنتا تنفيذ مخطّطاته للأفلام، وغادر الهند إلى إيران، وحاول افتتاح استوديو لإنتاج الأفلام بعد جذب الفيلم أنظار المسؤولين الإيرانيّين، لكنّه لم ينجح في ذلك.

وهكذا توقّف سپنتا عن العمل، ولم يتمّ إخراج أفلام مهمّة في إيران منذ تاريخ الفيلم الأخير له حتّى سنة 1947. وعندما عادت عروض الأفلام، كان سپنتا قد اعتكف صناعتها، حتّى سنة 1967 التي عاد خلالها ليصنع أفلامًا بين سنتي 1967 و1969، وكان أحد هذه الأفلام «داييز» (الخريف) الذي عُرض سنة 1971 لأوّل مرّة، وكان الممثلون فيه من عامّة الناس، كفتاة تحيك السجّاد في الخيمة القبليّة، والقرويّ الذي «يدرس القمح على البيدر». وكان قد توفّي سپنتا سنة 1969 في مدينة إصفهان.

سادساً: ركود الأفلام الإيرانيّة وتوسيع الأفلام الأجنبيّة الدعائيّة

بين سنتي 1936 و1948 دخلت السينما الإيرانيّة في نوع من السبات. إذ إنها عند بداية الحرب العالميّة الثانية سنة 1939، كانت السينما الإيرانيّة تمضي أيّام سباتها منذ ثلاث سنوات. أما عروض الأفلام الأجنبيّة فقد استمرت ولم توقفها الحرب، وكانت أجراس الإنذار تغرق قاعات السينما في الظلام أحيانًا، وهكذا، فإن السينما لم تُنسَ، بل كثرت الأفلام الغربيّة على شاشات السينما بخاصّة الهوليووديّة. في هذه الفترات حدث أمر مهمّ يتعلّق باستيراد الأفلام الأجنبيّة إلى إيران، وهو

أنّ عددًا من الإيرانيّين المقيمين في مصر وتركيا قاموا بدبلجة الأفلام لأوّل مرّة، وهو أمر يعتبر ذا أهمّيّة كبيرة في مجتمع يوجد فيه عدد لا بأس به من الأمّيّين، وساهم ذلك في جذب الناس إلى السينما. حتى أنه في أواخر الأربعينات من القرن العشرين عُرض ما يقارب أربعمائة فيلم في سنة واحدة، كانت حصّة الأفلام الأميركيّة ثلاثمائة، وما تبقّى كان أفلامًا بريطانيّة وروسيّة ومصريّة[1].

وقد تمثلت إحدى تبعات الحرب في عرض الأفلام الخبريّة في شاشات السينما التي خُصّصت لأخبار الحرب أو حضور الشاه والعائلة المالكة في مختلف المناطق الإيرانيّة. من هذه الأفلام، مراسم زفاف الشاه إلى أخت الملك فاروق المصري «فوزيّة» سنة 1939، وافتتاح الإذاعة الإيرانيّة سنة 1940.

كانت المنافسة مستمرّة بين الألمان والإنكليز والأميركيّين في عروض الأفلام. وقام الإنكليز بإنتاج أفلام خبريّة ودعائيّة بسبب قدم حضورهم في إيران، والنشاط الواسع لشركة نفط إيران والإنكليز. وقد خَصّصت السفارة البريطانيّة في طهران سينما «الأخبار» لعرض أفلامها، وساعدت في نشر مجلّة «هوليوود» أيضًا. وكان الأميركيّون قد أسّسوا جمعيّة إيران وأميركا الثقافيّة سنة 1925، ووسّعوا نشاطاتهم بعد احتلال الحلفاء إيران. ومع ازدياد القوّات الأميركيّة في إيران، فُتح الطريق أمام نجوم هوليوود. وكتبت أشرف بهلوي (زوجة الشاه) في ذكرياتها في ما بعد: «قبل دخول القوّات الأميركيّة، كنّا نعرف الموسيقى الإيرانيّة والفرنسيّة فحسب، والآن افتتح الأميركيّون محطّتهم الإذاعيّة التي تُعتبر

(1) حميد رضا صدر، **تاريخ سياسي سينماي إيران**، ص54.

جزءًا من تشكيلاتهم العسكريّة في أمير آباد، وتعرّفنا على الموسيقى الأميركيّة وأنواع الجاز... بدأ الفنّانون الأميركيّون يأتون إلى الموقع العسكري الأميركي للتسلية، وبما أنّني كنت أحبّ السينما كثيرًا... عندما حضر فردريك مارش إلى طهران قَبِل دعوتنا له للحضور في ضيافتنا، سررتُ جدًّا...»[1].

كان الروس يقومون بعرض أفلامهم في دور السينما المختلفة في طهران والمدن الأخرى، وكانوا يهتمّون بالعروض المسرحيّة والأوبرا والباليه والموسيقى أيضًا. والجدير ذكره أنّ معظم هذه البرامج كان يُعرَض بشكل مجّانيّ.

أما الألمان فكانوا يعرضون أفلامهم في دور السينما في طهران وسائر المدن قبل هجمة الحلفاء، وكان مضمون معظم تلك الأفلام حربيًّا. تمّ عرض آخِر فيلم ألماني سنة 1941، حيث مُنحت الأفلام الألمانيّة مُنعت من العرض بعد حضور الحلفاء إلى إيران.

وقد فتح حضورهم إلى إيران بابًا جديدًا أمام الرقابة على الأفلام السينمائيّة، وبدأت بلدان الاحتلال بتنفيذ وجهة نظرها في الرقابة، فتشكّلت «إدارة العرض» بإشراف «نيلكرام كوك» وهي سيّدة بريطانيّة، الأمر الذي أدّى إلى احتجاج العديد من الإيرانيّين[2].

كما أنّ المعركة بين إيران والاتّحاد السوفياتي سنة 1941 قد فَتَحت فصلاً جديدًا في مواجهة الغرب والشرق في الشرق الأوسط، وكانت

(1) نقلاً عن، حميد رضا صدر، **تاريخ سياسي سينماي إيران**، ص 55.

(2) حميد رضا صدر، **تاريخ سياسي سينماي إيران**، ص55.

الأفلام السينمائيّة، واجهة لهذه المعارك. فمهّد فيلم «الفلاّحين» الروسي الذي لم يتم عرضه، في ذروة الحرب العالميّة الثانية (أيلول 1942)، للمعارك القادمة. لاقى الفيلم استحسان للشيوعيين، ولم يقبل المسؤولون الروس حذف بعض أقسامه. فتمّت مراسلات بين الإدارة السياسيّة في وزارة الداخليّة الإيرانيّة ومكتب رئيس الوزراء والوزارة الخارجيّة، وكذلك عُقدت اجتماعات مع مندوب السفارة السوفياتيّة عن هذا الفيلم. وهذا الأمر يشير إلى سياسة الروس تجاه إيران الداخلة في يد الغرب، وردّة فعل إيران الحادّة أمام الموضوعات اليساريّة.

الفصل الثاني

عودة الأفلام الإيرانيّة

أوّلاً: إعادة إنتاج الأفلام وتوسيعه

عاد إنتاج الأفلام الإيرانيّة منذ سنة 1948 مع فيلم «زنداني أمير» (سجين الأمير) لإسماعيل كوشان، من قِبل استوديو دارس فيلم، وكان كوشان هو المنتج والمخرج وكاتب السيناريو. في السنوات الأخيرة من السبات الذي دخلت فيه السينما الإيرانيّة منذ 1936، مهّد بعض السينمائيّين إلى عودة الحياة إلى السينما، إذ عمد إسماعيل كوشان مع عدد آخر إلى تأسيس استوديو لدبلجة وإنتاج الأفلام باسم «ميترا فيلم» سنة 1945. كان كوشان قد قام بالبحث في مجال السينما والدوبلاج سنة 1942 في شركة «يوفا» في ألمانيا، وسافر إلى النمسا سنة 1943، حيث أكمل دراساته في استوديو في «فيينا فيلم»، ومن ثمّ أقام في تركيا، وفي طريق عودته إلى إيران دبلج فيلمي «دختر فراري» (الفتاة الفارّة) و«دختر كولي» (الفتاة الغجريّة) إلى اللغة الفارسيّة في مؤسّسة «سس فيلم». وقد أدرك كوشان عند عرض هذه الأفلام مدى رغبة الناس بمشاهدة الأفلام باللغة الفارسيّة، فدبلج بعض الأفلام الأخرى في القاهرة، منها «زن

سنگدل» (المرأة القاسية)، «تاراس بولبا» و«سكوت شب» (صمت الليل). واستنتج كوشان أنّ دبلجة الفيلم إلى اللغة الفارسيّة ستلقى نجاحًا كبيرًا، بخاصّة أنّ فيلم «فتاة من لورستان» كان قد لقي نجاحًا باهرًا.

نتيجة لذلك، قامت مؤسّسة ميترا فيلم سنة 1947 بإنتاج الفيلم الناطق باللغة الفارسيّة، وهو «توفان زندگي» (طوفان الحياة)، والذي تعاون فيه كبار الأدباء والفنّانين، وأخرجه «علي دريا بيگي» وعُرض لأوّل مرّة بحضور أشرف بهلوي سنة 1948، لكن الفيلم، لم ينجح كما كان متوقّعًا رغم كل المحاولات، ولم يُعرض على الشاشات أكثر من عشرين يومًا، ممّا أدّى إلى فشل المؤسّسة.

بعد ذلك، قام كوشان بتأسيس استوديو آخر منفصل باسم «كوشان فيلم»، ومن ثمّ غيّر اسمه إلى «پارس فيلم»، واستمرّ في دبلجة الأفلام، وأنتج فيلم «سجين الأمير»، وأخرجه بنفسه. وهو يحكي قصّة شابّ يُدعى «بُرزو» أحبّ ابنة الأمير، لكن الوزير انقلب على الأمير وسجنه فاستلم هو الحكم، وتمكّن من إسقاط الوزير، وإطلاق سراح الأمير وإعادته إلى الحكم من جديد، وتزوّج من ابنته.

وهكذا بدأ إنتاج الأفلام الفارسيّة، بالرغم من عدم النجاح الكبير لبعضها، فمعظمها كان فيه عيوب تقنيّة، بخاصّة من ناحية تصوير الأفلام. ورغم ذلك استمرّ كوشان في إنتاج الأفلام كفيلم «واريته بهاري» (فرايته [فودفيل] الربيعي) و«شرمسار» (الخجِل).

سنة 1951 عُرضت سبعة أفلام فارسيّة، واهتمّ مخرجون آخرون بإخراج الأفلام كـ«إبراهيم مرادي» الذي أخرج «كمرشكن» (الشاقّ). وأخرج كوشان فيلم «مستي عشق» (سكْر الحبّ)، الذي تمّ تصويره

باستعمال كاميرا آري فلكس لأوّل مرّة، والتي كان قد اشتراها من شركة آري فلكس الألمانيّة. وقد نجح هذا الفيلم ماديًّا، واستطاع تعويض بعض الخسائر التي تحمّلتها شركة دارس فيلم، وشجّع أعضاءها على الاستمرار في عملهم. ومن ثمّ أنتجت الشركة فيلم «مادر» (الأم) الذي لقي نجاحًا كبيرًا، والذي مثّلت فيه المطربة البارزة «قمر الملوك وزيري» وساعدت في أن يلقى الفيلم ترحيبًا كبيرًا.

«دستكش سفيد» (القفّاز الأبيض) من إخراج پرويز خطيبي كان أوّل فيلم ناطق تمّ تصويره مع عدسة 16 ميليمترًا، وقوبل بترحيب كبير، لما فيه من محاسن تقنيّة. ومن الأفلام التي انتجت في تلك السنوات: فيلم «شكار خانگي» (الصيد الأهلي) الكوميدي من إخراج علي دريابيگي، و«خوابهاي طلايي» (الأحلام الذهبيّة) من إخراج معزّ الدين فكري، و«پريچهر» من إخراج فضل الله بايگان، «گُلنسا» و«همسر مزاحم» (الزوج المزعج) من إخراج سرج آزاريان، «دزد عشق» (سارق الحبّ) لإسماعيل كوشان، «افسونگر» (الساحر).

لكن معظم تلك الأفلام المنتَجة كانت تنقصها التقنيّة العالية، وحتّى كيفيّة التعبير عن الموضوع وتصوير المشاهد، بالرغم من أنّ السينما العالميّة كانت تشهد تطوّرًا كبيرًا في تلك المرحلة. ويبدو أنّ السينمائيّين الإيرانيّين كانوا مصرّين على أن يجرّبوا صناعة الأفلام بأنفسهم. وقد كُتب عن فيلم افسونگر أنّ العجيب فيه أنّه تمّ تصوير مشهدَين من كاباريه يمثّلان فترة زمنيّة مدّتها سنة، لكن في كلّ من المشهدَين نرى تكرار المشهد نفسه، وحتّى الممثّلان كانا يجلسان في أماكنهم السابقة[1].

---

(1) مسعود مهرابي، تاريخ سينماي إيران، ص 55.

ثانياً: المضامين الوطنيّة

لم يلبث بعد عودة إنتاج الأفلام الإيرانيّة أن جاء دور الأفلام ذات المضامين الوطنيّة، كما هي الحال في فيلم «خوابهاي طلايي» (الأحلام الذهبيّة) الكوميدي لمعزّ الدين فكري الذي أخرجه سنة 1951، و«الحاكم ليوم واحد» الكوميدي لپرويز خطيبي نوري سنة 1952 فهذان الفيلمان تطرّقا إلى قصّة الأمير والفقير، التي ترجع إلى جذور الأساطير الإيرانيّة، وتلفت بطريقة مبطّنة إلى وجود الشاه أو عدمه.

في فيلم الرؤيا الذهبي الذي أُخرج على أساس مسرحيّة «يوم في حياة الشاه عبّاس»، التقى الشاه عباس بشابّ فقير، وبسيط وأُعجب بأمنيته في أن يكون مكان الشاه. أخذ الشاه الشابّ أثناء نومه، إذ استيقظ الشابّ ورأى نفسه في القصر، وبثياب الشاه. في نهاية الأمر ترك الشابّ القصر، وذاق طعم السعادة في لقاء حبيبته.

أمّا فيلم «الحاكم ليوم واحد» فكان شبيهًا بالخلاف الموجود بين الشاه ورئيس الوزراء الإيراني «محمّد مصدّق» في تلك الفترة. فقد ضاع السلطان في منطقة الصيد، وتمّ إحضار رجل قرويّ بسيط كان يشبه الشاه كثيرًا إلى القصر وسلّم إليه الحكم. لم يحكم القرويّ أكثر من ثلاثة أيّام، كما كان لمصدّق فترة حكم قصيرة. وفي نهاية المطاف عاد السلطان في نهاية الفيلم، وغادر القرويّ القصر، كما عاد الشاه إلى إيران بعد انقلاب سنة 1953 وأُزيح مصدّق من المشهد السياسيّ إلى الأبد.

كما تطرّق فيلم «ولگرد» (المتسكّع) الذي أنتجه «مهدي رئيس فيروز» سنة 1952، إلى التوتّرات السياسيّة والقوى الاجتماعيّة في أيّام حكم مصدّق. ترك رجل عائلته، ووجدها بعد سنوات عن طريق الصدفة، لكنّه قُتل بعد انفصاله الثاني عنها برصاص شرطيّ خلال الحكم

العسكري في طهران. النهاية الحزينة لهذا الفيلم في وقت كانت فيه السينما ترغب بالنهايات السعيدة، كانت أمرًا مميّزًا. تشير قصّة الفيلم بشكل خفيّ إلى أن الوصول إلى الحياة الهادئة أمر مستحيل، وفي الظروف المتوتّرة في البلد، لا وجود للنهايات السعيدة. يتحدث الفيلم عن رجل تعرف إلى إمرأة أثناء تعرضها للسرقة، وقد تزوجا بعد ذلك، ومن ثمّ تورّط الرجل في الميسر والسرقة، فترك العائلة وتشرّد، بعدها كان اللقاء المجدّد، وفي النهاية الموت. كانت هذه هي النقاط التي عالجها الفيلم، وهو التجربة الأولى للبطل المضادّ الذي اشتهر بسببه الممثّل «ناصر ملك مطيعي».

وأخرج پرويز خطيبي نوري فيلم «قيام پيشه وري» (ثورة پيشه وري) سنة 1954، فكان كهجاء لادّعاء الحزب الديمقراطي في أذربايجان بالانفصال بعد انتهاء الحرب العالميّة الثانية. وهكذا جاء الفيلم نتيجة الضجّة السائدة في الحرب الباردة، والعلاقات الإيرانيّة السوفياتيّه المليئة بسوء الظنّ.

في دعاية الفيلم لم يكن هناك حضور قويّ لعناوين كثورة الأذريّين، أو قيادة ديشه وري، بل تركّز الاهتمام على إظهار أوّل فيلم سياسيّ وكوميدي، مع الموسيقى والغناء والرقص والمشاهد الحربيّة والحبّ والكوميديا[1].

كذلك فيلم «الوطنيّ» الذي أخرجه «غلام حسين نقشينه» فإنه كان ذا لون قويّ في الوطنيّة والنظرة العسكريّة. في هذا الفيلم الذي لم يخل من الكوميديا، دخل رجل إلى الجيش بناء على وصيّة والده كي يدافع عن

(1) حميد رضا صدر، **تاريخ سياسي سينماي إيران**، ص121.

إيران في بداية الحرب العالميّة الثانية. تقاعد الرجل بدرجة عقيد، وبعد سنوات، وكان أبًا لشابّ وشابّة، اندلعت الحرب العالميّة الثالثة، وهجم العدوّ على إيران من جديد، ودعا الجيش جميع الوطنيّين إلى الدفاع عن البلد، لكنّ صهر الرجل لم يقبل الذهاب إلى جبهات الحرب، ولذلك، وبعد أن قُتل ابنه، انطلق الرجل العجوز إلى الجبهة مع ابنته، وفقد إحدى رجليه في الحرب.

لم يكن بالإمكان إنتاج هذا النوع من الأفلام من دون تعاون الجيش، فلذلك قام الجيش بتأسيس استوديو باسم «ارتش فيلم» (جيش فيلم). من الأفلام التي أنتجها استوديو ارتش فيلم، نذكر «نقل علي» من إخراج پرويز خطيبي نوري سنة 1954 الذي تطرّق إلى ضرورة التحاق الشباب بجيش الشاه، وقبول النظام الموجود فيه. ومضمونه أنّ شابًّا قرويًّا سمينًا وكسولاً التحق بخدمة العلَم، وبالرغم من أنّه وجد صعوبة في مواجهة الظروف الصعبة في الجيش، نجده تحوّل إلى عسكريّ جدير مستعدّ لخدمة الوطن.

أمّا فيلم «خون وشرف» (الدم والشرف) من إخراج «صاموئل خاتشيكيان» سنة 1955، فتحدّث عن قدرة الجيش وأشاد به. كُتب عن هذا الفيلم: «. . . القصد من إنتاج الفيلم إظهار تضحية الشرطة لتأمين الأمن في البلد، ووجوب مشاركة مختلف طبقات المجتمع في الحرب من أجل خدمة الوطن، من دون مراعاة أيّ ملاحظات خاصّة، والتركيز على مصير المتمرّدين والخونة المخلّين بالأمن فهم سيذلّون حتمًا، ويُهزمون من قِبل القدرة المركزيّة»[1].

---

(1) ستاره سينما، شماره 45، 12 آذر 1334.

ثالثًا: الأفلام التاريخيّة

انتشر إنتاج أفلام شبه تاريخيّة في منتصف الخمسينات من القرن العشرين مع انتشار أفلام الحروب بالسيوف في هوليوود التي تحتوي أجواء قصصيّة.

فتح فيلم «زنداني امير» الأمير السجين لإسماعيل كوشان، من إنتاج استوديو دارس فيلم، الطريق أمام إنتاج أفلام شبه تاريخيّة في ما بعد. وهذا الفيلم يحكي قصّة فتاة شابّة تمّ أسرها في المعارك بين طائفتين، وأُرسلت إلى حرم الأمير من الطائفة الأخرى، حيث أنقذها أحد الشبّان في تلك الطائفة بعد جهد كبير. كُتب عن هذا الفيلم الذي لم تبق نسخة منه: «... يتطرّق موضوع الفيلم إلى التمييز والظلم الاجتماعي والمأساة التي ينتجها الجهل والطمع. وبالتأكيد من الضروري تجسيد هذا النوع من التمييز ونقض الحقوق والحرمان الاجتماعي...»[1].

لا شك في أنه من المستغرب اللجوء إلى هذا النوع من الأفلام في إيران، في فترة لا توجد فيها إمكانات كبيرة في مجال صناعة الأفلام، لكنّه شيء حصل، وبدأت الأفلام الإيرانيّة تتطرّق إلى الحروب بالسيوف.

وكان الديكور الكرتونيّ، الثياب غير المتناسقة، والتمثيل البدائيّ، وفي الوقت نفسه الإصرار على عرض قصص ترتبط بالتاريخ أو الأساطير، هي القواسم المشتركة في معظم هذه الأفلام، بالرغم من الاختلاف الظاهري في محتوى الأفلام المعروضة.

(1) جهان نو، نيمه أول خرداد 1327.

ومن الأفلام شبه التاريخية التي انتجت في الخمسينات من القرن الماضي، فيلم «آغا محمّد خان قاجار» و«عروس دجله» (عروس دجلة) من إخراج نصرت الله محتشم، «شاهين طوس» (صقر طوس) إخراج كريم كفور سنة 1954. كذلك اهتمّت شركة دارس فيلم بإنتاج أفلام من هذا النوع، فأنتجت «امير ارسلان نامدار» (أمير أرسلان الشهير) الذي أخرجه شاپور ياسمي سنة 1955، «راهزن» (قاطع الطريق) من إخراج سيامك ياسمي سنة 1955، كذلك «يوسف وزليخا» من إخراجه 1956، «قزل ارسلان» إخراج شاپور ياسمي، و«يعقوب ليث» إخراج علي كَسمايي سنة 1957، «رستم وسهراب» إخراج شاهرُخ رفيع سنة 1957، «بيژن ومنيژه» إخراج منوچهر زماني سنة 1958، «پسر دريا» (ابن البحر) إخراج شاپور ياسمي سنة 1959.

وعند مقارنة هذه الأفلام، بفترة بداية العهد الجديد مع محمّد رضا شاه، وبعد انقلاب التاسع عشر من أغسطس سنة 1953 ضدّ رئيس الوزراء محمّد مصدّق من أجل إطاحة نظامه، نلاحظ أنّ هذه الفترة كانت تتمثّل بقمع الأحاسيس الوطنيّة عند الإيرانيّين، إذ كان الناس ينظرون إلى الحكومة بشيء من التردّد، وفي هذه الأجواء، كان هذا النوع من الأفلام يدغدغ أحاسيس الناس بالنسبة إلى ماضيهم الذي يفتخرون به. أمّا الوفاء إلى السلطان، فكان موضوعاً أساسياً في بعض هذه الأفلام، إذ إنّه يُعتبر أهمّ من الحبّ للوطن.

واستمرّ كوشان في إنتاج أفلام شبه تاريخيّة أيضًا في العقد التالي، أي في الستينات، مثل: «حسين كُرد» سنة 1966، «امير ارسلان نامدار» (أمير أرسلان الشهير) سنة 1967، «گوهر شب چراغ» (جوهر الليل) سنة

1967، «نسيم عيّار» سنة 1968، «غروب بت درستان» (غروب الوثنيّين) سنة 1968، «نسل الشجاعان» (جيل الشجاعى) سنة 1969، و«شيرين وفرهاد» سنة 1969.

كذلك قام أمين أميني في استوديو «عصر طلايي» (العصر الذهبي) بإخراج أفلام «پسران علاء الدين» (أبناء علاء الدين) سنة 1966، «علي بابا وچهل دزد بغداد» (علي بابا وأربعون حرامي في بغداد) سنة 1967، «چهار درويش» (أربعة دراويش) سنة 1968، و«بهرام شيردل» (بهرام الشجاع) سنة 1968.

وانتهى عصر الأفلام شبه التاريخية في السينما الإيرانيّة مع تحسّن وضع الحكومة المادّيّ إثر ارتفاع أسعار النفط، والإحساس بالراحة الذي كان يشعر به النظام في حياته السياسيّة. وعندما أقام الشاه مراسم احتفالات الحكومة الشاهنشاهيّة بمناسبة السنة الألفين والخمسمائة، لم يستطع أيّ فيلم سينمائيّ أن يساوي فخامة تلك الاحتفالات. وعندما قام العسكريّون اللابسون أزياء فترات مختلفة من تاريخ إيران، بعرض عسكري في تلك الاحتفالات، وظهروا على شاشات التلفزيون بالأزياء والقبّعات والأسلحة والمراكب والرماح والسيوف، لم يكن بإمكان المشاهد ألاّ يتذكّر أفلام كوشان[1].

رابعاً: سلطة الرقص والغناء

تُعتبر سنة 1953 سنة التحوّل في السينما الإيرانيّة من حيث المضامين، ويمكن اعتبار هذه السنة بمثابة بداية سلطة الرقص والغناء في

(1) حميد رضا صدر، **تاريخ سياسي سينماي إيران**، ص 131.

السينما الإيرانيّة، إذ قام عدد أكبر من المخرجين بإنتاج الأفلام، حيث كثرت الأفلام بعد انقلاب التاسع عشر من أغسطس ضدّ رئيس الوزراء محمّد مصدّق، وزاد عدد الأفلام من سبعة في سنة 1952 إلى عشرين فيلما سنة 1953، ونلاحظ منذ هذه السنة سَيرًا تصاعديًّا في إنتاج الأفلام.

كان منتجو الأفلام الفارسيّة يتحكّمون بأذواق المجتمع من خلال نوع الدعايات، وذلك من أجل الحصول على الأموال عن طريق إرضاء الأذواق بواسطة إدخال مشاهد رقص، وغناء الراقصات شبه العاريات في الأفلام، وإن لم يكن هناك من داع لذلك. وأصبحت «مهوش» الوجه المعروف لهذا النوع من الرقص والغناء جزءًا لا يتجزّأ من الأفلام، وتمّ إدخال رقصها وغنائها في معظم الأفلام مدى حياتها، من أجل جلب أرباح أكبر للأفلام.

وزاد الأمر سوءًا عندما قامت بعض دور السينما في عدد من المدن بإدخال الرقص والغناء وسط الأفلام الأميركيّة والأوروبّيّة، بمعنى أنّهم كانوا يوقفون عرض الفيلم ويعرضون مشاهد من رقص مهوش وغنائها، ومن ثمّ يتابعون عرض الفيلم الرئيسيّ.

بعد مهوش، جاء دور راقصة أخرى تدعى «عزيزة» حيث دخلت إلى العديد من الأفلام، وفي السنوات التالية حلّت محلّها راقصات أخريات مثل «جميله»، و«ناديا» و«طاووس».

كانت مشاهد الرقص والغناء بالغة الأهمّيّة بالنسبة إلى منتجي الأفلام، فعمدوا إلى تصوير هذه المشاهد بالألوان، وعرضوا أفلاماً شبه ملوّنة. وفي سنة 1953 ظهر أوّل فيلم ملوّن وهو «گرداب» (الدوّامة) أخرجه «هوشنگ محبوبيان».

وقد يعود إدخال الغناء في الأفلام إلى الأفلام الهنديّة، حيث يقوم الممثّلون فيها بالغناء في مناسبات مختلفة، ويردّدون الكلمات كي يغنّيها الآخرون في ما بعد. حتى أن نوع المشاهد الموجودة في الأفلام الإيرانيّة يشبه أيضًا الأفلام الهنديّة إلى حدّ كبير.

إضافة إلى ذلك، كانت الأفلام التركيّة واللبنانيّة والمصريّة نماذج أقرب إلى إيران، بسبب قرب الثقافة بين هذه البلدان، إذ قامت معظم الأفلام بتقليد هذه الأفلام.

وكان لظهور الغناء في الإذاعة دور مهمّ في إدخاله إلى السينما التي كانت تلقى ترحيبًا أكبر كونها تشكّل مشاهد بصريّة للناس، بينما تقتصر الإذاعة في المقابل على الصوت.

وقد ساعد في ذلك المجتمع الإيراني الذي بدأ ينفتح أمام التقاليد الغربيّة، بافتتاح الكاباريهات، والاعتماد على النماذج الجديدة المستوردة من الخارج. أمّا الرقص في الأفلام، فلم يكن قد استُمدّ حتّى من الرقص المحليّ الفولكلوري، بل كان نموذجًا مقلدًا من الأفلام المصريّة واللبنانيّة والتركيّة.

في هذه السنوات ظهرت أسماء لعدد كبير من المغنّين والمغنّيات في إيران. ومن المغنّيات: دلكش، روح بخش، دروانه، شمس، قمر الملوك وزيري، معصومه خاكيار، سهيلا، فتّانه، مهوش، ثريّا، دلبر، ديانا، ناهيد سرفراز، آسيا، سروش، شهين، مريم، شهره، دروانه، فرح پناهى (عافيت پور)، دلنواز، شهرآشوب؛ ومن المغنّين: ويگن، داريوش رفيعي، قاسم جبلي، بهرام سير، قوامي (فاخته)، جقه (أكبر

لقا)، منوچهر همايون پور، حسين تقوي، منوچهر شفيعي، عبد الله شوكتي، خوجه اكبري، كريمي، منافي، جفرودي[1].

خامساً: الرقابة

من الأعمال التي قامت بها وزارة الداخليّة الإيرانيّة سنة 1950، إقرار قوانين خاصّة، وإنشاء تنظيم خاصّ للإشراف على صالات العرض ودور السينما والأفلام والمسرحيّات.

وفقًا لهذا القرار بدأت الرقابة على الأفلام، وحُدِّدت بنود تشرح مواضيع تُعتبر مخالفة للقانون.

بعض بنود هذا القانون تذكر: المواضيع المعارِضة للأصول الدينيّة، والدعاية ضدّ الإسلام، ومذهب الشيعة الاثني عشرية، والمواضيع المعارِضة لنظام «المشروطة الملكيّة»، والإساءة إلى السلطة والعائلة المالكة، وتناول الانقلابات السياسيّة في البلدان الأخرى التي تؤدّي إلى تغيير النظام، والتحريض على الانقلاب والعصيان ضدّ الحكومة والنظام الملكي، والدعاية لأيّ أسلوب ومعتقَد يُعتبر غير مشروع بموجب القانون، والأفلام التي يُترك فيها القاتل أو الجاني أو السارق من دون معاقبة، وأيّ تمرّد وانقلاب في السجن يؤدّي إلى فشل قوى الأمن وانتصار المتمرّدين، وتحريض العمّال والطلاّب والمزارعين وسائر الطبقات الاجتماعيّة على مواجهة قوى الأمن وتخريب المصانع أو المدارس أو إحراقها[2].

---

(1) انظر: مسعود مهرابي، **تاريخ سينماي إيران**، ص 59 ـ 63؛ حميد رضا صدر، **تاريخ سياسي سينماي إيران**، ص 146 ـ 149.

(2) نقلاً عن حميد رضا صدر، **تاريخ سياسي سينماي إيران**، ص 131 ـ 132.

لم يقتصر قانون الرقابة على الأفلام الإيرانيّة، بل تخطّى ذلك ليصل إلى الأفلام الأجنبيّة، فمُنعت الأفلام التي تحتوي أيّ إشارة طعن بالشاه أو الملكة أو المسؤولين في البلاط.

ومنذ سنة 1954 اشتدّت الرقابة على السينما وزاد نشاط اللجنة العليا للرقابة على الأفلام التاريخيّة الخارجيّة والإيرانيّة. والسبب في تشكيل هذه اللجنة هو الشكاوى المتتالية التي كانت تطرحها الرقابة إلى الأفلام التاريخيّة. والجدير ذكره أنّ بعض الجنرالات في الحكومة كانوا أعضاء في هذه اللجنة.

في السنوات التالية، منعت الرقابة دخول المواطنين الذين لم يبلغوا السادسة عشرة من العمر إلى دور السينما التي تعرض أفلامًا تحتوي مشاهد تُعتبر مضرّة لهذه الفئة. لكنّ القوانين المتعلّقة بالرقابة تغيّرت على مدى السنوات إذ كانت تأخذ بعين الاعتبار شكاوى الناس وردود فعلهم، لذلك قامت الرقابة بتوقيف بعض الأفلام ومنعت عرضها[1].

سادساً: الميلودراما

يمكن اعتبار الميلودراما من أقدم المضامين السينمائيّة في السينما الإيرانيّة التي لا تزال موجودة. وكانت الخمسينات من القرن العشرين فترة أساسيّة في تثبيت عناصر الميلودراما.

وقد ارتبطت الميلودراما في السينما الإيرانيّة بثقافة الموعظة والتوصية، وقويت العلاقة بينها وبين الأدب الإيرانيّ القديم، وفي هذا المجال من الضروري الإشارة إلى دور الأفلام الهنديّة التي كثر عرضها

---

(1) حميد رضا صدر، **تاريخ سياسي سينماي إيران**، ص 131 ـ 135.

في تلك السنوات، والتي كانت تعتمد على الموعظة، وقوبلت بترحيب كبير من المشاهد الإيراني.

كانت أفلام الميلودراما قد بدأت سابقًا، ولاسيّما مع فيلم «بو الهوس» لإبراهيم مرادي سنة 1934 والذي يتطرّق إلى التوتّرات الناتجة عن الاختلاف في طبقات الناس والمسافة بين المدينة والقرية؛ ومصير الناس الذين يدوسون الأخلاق والسنن كلّها، حيث كانت هذه كلها أركاناً أساسيّة في هذا الفيلم.

ومن الموضوعات الميلودراميّة في أفلام العقد الخامس، يمكن الإشارة إلى: غياب الأب في «گُلنار» لسرج آزاريان سنة 1952. المرأة التي تقتل زوجها في «اشتباه» (الخطأ) لحسن خردمند سنة 1953. الرجل الذي أهلك زوجته في «عهره آشنا» (الوجه المألوف) سنة 1953. الأولاد الهاربون من البيت في «برهنه خوشحال» (العاري المسرور) لعزيز رفيعي سنة 1957. العروس الهاربة في «عروس فراري» لإسماعيل كوشان سنة 1958.

ويمكننا هنا الإشارة إلى أنّ النجوميّة كانت من الظواهر التي اشتدّت وقويت في العقد الخامس من القرن العشرين، بالرغم من أنّها بدأت في العقود السابقة، خصوصاً أنّ الإيرانيّين عرفوا النجوميّة في العائلة الشاهنشاهيّة قبل السينما، وكان لزوجات الشاه فوزيّة (المصريّة) وثريّا بختياري، وفرح ديبا، دور كبير في تعزيز النجوميّة.

فثريّا بختياري التي كانت تتمتّع بجمال كبير، ارتبطت حياتها بالسينما أيضاً، من خلال دخولها إلى عالم الفنّ السينمائيّ والتمثيل، وتحوّلت إلى موضوع رئيسيّ في الجرائد الأوروبّيّة، خصوصًا بعد انفصالها عن

الشاه. وقد كُتب عنها في مقال أميركيّ نُشر بين المعلومات السرّيّة في وزارة الاستخبارات: «. . . ثريّا التي أمضت فترة طويلة في العزلة، دخلت إلى عالم السينما. . . يعتقد مراسلنا أنّ الأميرة ثريّا قد تكون أكبر نجمة سينما بعد «ريتا آربو» تمّ اكتشافها من قَبل الاستوديوهات الكبيرة. الأميرة ثريّا التي دخلت إلى بلاط إيران كملكة سنة 1949، أعلنت أنّها تنوي اختيار اسم سينمائيّ جديد لها. سيتمّ تقديم هذه السيّدة البالغة من العمر اثنين وثلاثين عاماً، إلى عالَم السينما من قِبل «دينو دولارنتيس» الذي اكتشف مي بريت وسيلوانا مانگانو سابقًا»[1].

وأصرّت ثريّا على قرارها بالتمثيل، فمثّلت في فيلم «ثلاث وجوه للمرأة» من إخراج ميكل آنجلو أنتونيوني، مائوروبولنيني وفرانكو ايندووينا سنة 1965. وهكذا أصبحت الملكة الإيرانيّة السابقة نجمة سينما.

كذلك، وبسبب إعجاب فرح ديبا بالسينما، مثّل رضا بهلوي ابن الشاه في الثامنة من عمره في فيلم «قصّة فارسيّة» من إخراج آن تاد، وقام بدور أمير صغير يُنقذ الشمس من يد الشيطان[2].

حتّى پروين غفّاري حبيبة الشاه في أيّام شبابه، دخلت إلى السينما منذ الخمسينيّات وأصبحت من نجوم السينما.

---

(1) نيويورك هيرالد تريبيون، 15 مارس 1963، نقلاً عن حميد رضا صدر، **تاريخ سياسي سينماي إيران**، ص 143 ـ 144.

(2) حميد رضا صدر، **تاريخ سياسي سينماي إيران**، ص 144.

الفصل الثاني

العقد السادس والتجارب المثيرة

أوّلاً: خاتشيكيان رائد السينما البوليسيّة

بدأ «صاموئيل خاتشيكيان» في الستّينيّات من القرن العشرين بأفلامه البوليسيّة، فأخرج فيلمَين بوليسيَّين هما: «فرياد در نيمه شب» (الصرخة في منتصف الليل) و«يك قدم تا مرگ» (خطوة حتّى الموت). وفتح الطريق بهما أمام الأفلام البوليسيّة في السينما الإيرانيّة.

نُقل عن خاتشيكيان أنّه كان يعشق الأفلام البوليسيّة المثيرة للقلق والاضطراب[1]، وترجم هذا الأمر في أفلامه و،تطوّر في هذا النوع من الأفلام. وقد استفاد خاتشيكيان من عناصر إيجاد الاضطراب والخوف والقلق عند المشاهد في أفلامه، فلجأ في فيلمه «الصرخة في منتصف الليل» إلى العناصر التقليديّة في السينما البوليسيّة، كنزول المطر بشكل مثير للقلق، وصوت الأقدام المثير للشكّ، وهبوب الرياح بين أغصان الأشجار، والموسيقى المخيفة، والصمت والصرخة المخيفة الفجائيّة،

(1) مسعود مهرابي، تاريخ سينماي إيران، ص 106.

وتصوير الوجوه المضطربة والمرعبة بطريقة اللقطة القريبة.

هذا الفيلم الذي تطرّق في طيّاته إلى موضوع الحبّ أيضًا، كان بداية ظهور أسلوب خاتشيكيان في الأفلام البوليسيّة، واعتُبر في أعلى مستوى بالنسبة إلى الأفلام الأخرى من ناحية تقنيّة التصوير والتدوين.

أمّا فيلم «خطوة حتّى الموت»، الفيلم البوليسيّ الآخَر لخاتشيكيان، فأنتجه «جوزف واعظيان» في استوديو «آظير فيلم».

واستمرّ إنتاج الأفلام البوليسيّة، فأخرج «خسرو درويزي» فيلم «قبل از توفان» (قبل الطوفان) بإنتاج «بابكن آوديسيان»، وكذلك «آتش وخاكستر» (النار والرماد)، و«دختري فرياد مي كشد» (فتاة تصرخ).

سنة 1962 وصل إنتاج الأفلام البوليسيّة إلى أوجه، وكان نصف الأفلام المنتَجة في هذه السنة، من أصل سبعة وعشرين فيلماً، من الأفلام البوليسيّة المثيرة للاضطراب. ومن أبرز هذه الأفلام يمكن الإشارة إلى «دلهره» (القلق) لخاتشيكيان، و«سوداگران مرگ» (تجّار الموت) لناصر ملك مطيعي.

وقد قال البعض إنّ فيلم دلهره تقليد لفيلم أخرجه «هانري جرج كلوزو»، لكنّ خاتشيكيان رفض هذا الاتّهام، ونفى حتّى مشاهدة هذا الفيلم. أما فيلم «تجّار الموت» الذي كان أوّل تجربة إخراجيّة لناصر ملك مطيعي، فقد أنتجه إسماعيل كوشان في استوديو دارس فيلم، واعتُبر من الأفلام البارزة، لكنّه لم يلقَ نجاحًا كبيرًا على الصعيد الماديّ[1].

---

(1) مسعود مهرابي، تاريخ سينماي إيران، ص 110.

ثانيًا: أوّل إنتاج مشترك

وصل عدد الأفلام سنة 1963 إلى ثلاثين فيلمًا، وعدد مجموع الأفلام حتى هذه السنة إلى مائتين وستّة وأربعين فيلمًا[1]، كما تميّزت بإخراج أوّل فيلم مشترك لإيران وبلد أجنبيّ. وهو فيلم «جدال در مهتاب» (النزاع في ضوء القمر) وقد أخرجه «انزودل وينتشنسو» وأنتجه استوديو زرّينه. وكان «كورس سلحشور» هو كاتب سيناريو هذا الفيلم، أمّا «لوريس تشكناواريان» فنفّذ موسيقى الفيلم، و«غوئيدو» قام بتصويره.

بالنسبة إلى الممثّلين الذين شاركوا في هذا الفيلم فكانوا: «ارنوكريزا»، «ماريا پيا»، «منوچهر نادري»، «علي زندي»، «پرخيده»، «همايون»، «نصرت الله محتشم» و«لوچيا». وقد قام استوديو زرّينه بدعاية كبيرة لدعم بيع هذا الفيلم.

ثالثاً: سنوات كثرة الإنتاج

يمكن اعتبار السنوات الممتدّة بين 1963 و1969 من أفضل السنوات من حيث إنتاج الأفلام، لكن من دون تطوّر بالغ ولافت الأهمّيّة، إذ قلّما لقي فيلم نجاحًا باهرًا.

من أبرز الأفلام التي ظهرت سنة 1963، فيلم «مردها وجاده ها» (الرجال والجادّات) الذي أخرجه ناصر ملك مطيعي، ومثّل فيه دور البطل، وكتب سيناريو الفيلم الكاتب «أحمد شاملو»، ويدور حول قصّة

---

(1) مسعود مهرابي، تاريخ سينماي إيران، ص114.

رجل عاشق وهو من الطبقة السفلى من المجتمع، لكنّ الفيلم لم يلقَ ترحيبًا كبيرًا كالأفلام السابقة لملك مطيعي.

«كانوا يحبّون الحياة» فيلم آخر أخرجه «نادر بيات» في هذه السنة، ويحكي قصّة شابّ عاشق يفقد حاسَّتي السمع والنطق. حيث يرتاد رجل عجوز مقبرة في كلّ ليلة جمعة ويبكي، ومن ثمّ يترك المقبرة وهو يضحك ضحكات مخيفة. ذلك أنه يستحضر ذكرياته مع الفتاة التي أحبّها في شبابه وتزوّج بها متأسّفًا على حالته بما أنّ الحظّ لم يحالفه، إذ إنّه لم ير السعادة بعد هذه التجربة.

تُعتبر هذه السنة مثمرة من جهة عدد الأفلام المنتَجة، لكنّ من جهة التطوّر السينمائيّ وحجم المبيعات السينمائيّة، كانت باهتة. وقد أخذ فيلما «جادّة الموت» لإسماعيل رياحي و«مسافر من الجنّة» لنصرت الله وحدت، نجاحًا تجاريًّا واسعًا.

من الأفلام الأخرى لهذه السنة يمكن الإشارة إلى:

- وحشت «الوحشة»، استوديو ميثاقية، كاتب السيناريو والمخرج: سيامك ياسمي، المنتج: مهدي ميثاقية.
- قرباني هوس، «ضحيّة الهوى»، آژير فيلم، كاتب السيناريو والمخرج والمصوّر: قدرت الله إحساني، المنتج: جوزف واعظيان.
- مسافري از بهشت، «مسافر من الجنّة»، استوديو كاروان فيلم، كاتب السيناريو والمخرج: نصرت الله وحدت، المنتجون: وحدت، همايون، دهقان ورفيعي.
- «آراس خان»، دارس فيلم، المخرج: ناصر ملك مطيعي، المنتج وكاتب السيناريو: إسماعيل كوشان.

ـ پرتگاه مخوف، «المنحدر المخيف»، مؤسّسة 555 السينمائيّة، كاتب السيناريو والمخرج: رضا صفايي، المنتج: منصور باقريان.

ـ جاده مرگ، «جادّة الموت»، كاروان فيلم، كاتب السيناريو والمخرج: إسماعيل رياحي، المنتج: دهقان.

ـ ترس وتاريكي، «الخوف والظلام»، أطلس فيلم، المنتج، كاتب السيناريو والمخرج: محمّد متوسّلاني.

ـ لاشخورها، «النسور»، مؤسّسة نادر السينمائيّة، المنتج، كاتب السيناريو، المخرج والمصوّر: عزيز رفيعي.

ـ ستاره اي چشمك زد، «وَمَضت نجمة»، استوديو بديع، المنتج والمخرج: بديع، كاتب السيناريو: ميمندي نظاد.

ـ ساحل انتظار، «شاطىء الانتظار»، استوديو ميثاقية، كاتب السيناريو والمخرج: سيامك ياسمي، المنتج: مهدي ميثاقية.

ـ فرشته اي در خانه من، «ملكة في بيتي»، استوديو عصر طلايي (العصر الذهبي)، المخرج: آرامائيس آقاماليان، المنتج: كردواني، كاتب السيناريو: ايروانلو.

ـ تار عنكبوت، «بيت العنكبوت»، بانوراما، المخرج: مير صمد زاده، المنتج: ايرج قادري، كاتب السيناريو: أحمد شاملو (على أساس قصّة كتبها جيمس هادلي تشيز).

ـ زنها فرشته اند، «النساء ملائكة»، أطلس فيلم، كاتب السيناريو والمخرج: إسماعي چور سعيد، المنتج: گرجي عباديا.

- «الطلاق»، أطلس فيلم، المنتج والمخرج: گرجي عباديا، كاتب السيناريو: عباس كسايي.
- دوستت دارم، «أحبّك»، دارس فيلم، المخرج والمنتج: إسماعيل كوشان، كاتب السيناريو: أحمد نجيب زاده.
- جدال به خاطر عشق، «النزاع من أجل الحبّ»، إيران فيلم، كاتب السيناريو والمخرج: عبد العلي خرمي، المنتجون: محمّد زارع، أكبر پيروي وخرّمي.
- زنگهاي خطر، «أجراس الخطر»، أطلس فيلم، كاتب السيناريو والمخرج: رضا صفايي، المنتج: شهرياري.
- پرستوها به لانه باز مي گردند، «يعود الخطّاف إلى العشّ»، تهران فيلم، المنتج، كاتب السيناريو والمخرج: مجيد محسني.
- خشم وفرياد، «الغضب والصراخ»، مؤسسة شهر فرنگ السينمائيّة، كاتب السيناريو والمخرج: رضا صفايي، المنتجون: صفايي ومنصور مرزي.
- «المحكوم»، مؤسّسة نسيميان السينمائيّة، المنتج والمخرج: فرج الله نسيميان، كاتب السيناريو: أبو القاسم ملكوتي.
- دختر كوهستان، «فتاة الجبل»، دارس فيلم، المخرج: محمّد علي جعفري، المنتج: منوچهر صادق دور، كاتب السيناريو: أحمد شاملو.
- آقاي هفت رنگ، «السيّد ذو سبعة ألوان»، استوديو عصر طلايي (العصر الذهبي)، كاتب السيناريو والمخرج: أمين أميني، المنتج: كرداني.

وقد استمرّ إنتاج الأفلام بكثرة سنة 1964، وكان فيلم «عروس فرنگي» (العروس الإفرنجيّة) من إخراج نصرت الله وحدت والذي مثّل فيه أيضًا، هو الفيلم الذي كان أكثر مبيعًا في هذه السنة.

أمّا فيلم « شب قوزي» (ليلة الأحدب) الذي أخرجه «فرّخ غفّاري» ومثّل فيه أيضًا، فاعتُبر أهمّ فيلم أُنتج في هذه السنة، وقد بُني على قصص ألف ليلة وليلة، لكن في شكل جديد، يعتمد على أساس المواضيع اليوميّة وعلى أبعاد متعدّدة من حياة الطبقات الاجتماعيّة المختلفة، والاستبداد السائد في المجتمع. يحتوي الفيلم على مواضيع تنويريّة إذ يغيّر المخرج جوّ الفيلم من فترة ألف ليلة وليلة إلى طهران في العقد السادس. وأصبح الفيلم نموذجًا يحتذى في ما يتعلّق بالاقتباس من المصادر الإيرانيّة القديمة في ما بعد.

وقد كتب المخرج «هژير داريوش» عن غفاري وفيلمه: «في إيران باستثناء «فيلم فارسي» كما قال كاووسي، والذي لا نعتبره من ضمن السينما بأيّ وجه من الوجوه، ظهرت في السنوات الأخيرة أفلام قصيرة لشفتي وفرّخزاد وطياب وغفّاري وگلستان وفاروقي، ولي أيضاً، تقع في مستوى أعلى من «فيلم فارسي». لكنّنا لم نسمح لأنفسنا أن نصرخ أمام هذه الآثار «بدأت السينما الإيرانيّة» أي الصرخة نفسها التي كنّا قد وعدنا بها منذ سنوات. . . انتظرنا بصبر كبير ظهور أوّل فيلم إيراني طويل كي نعلن اليوم أمام فيلم «شب قوزي» (ليلة الأحدب) لفرّخ غفّاري. . . أنّ السينما الإيرانيّة قد بدأت، والأهمّ أنّ هذه بداية جيّدة.

يوجد في الفيلم بعض العيوب الفنّيّة في التصوير والتمثيل والصوت والمونتاج، لكنّ القرّاء يعرفون إلى أيّ حدّ لا أكترث في الفنّ والسينما

إلا بجوانب الفيلم العمليّة. . . ونعرف أنّ المخرج قد واجه نواقص في كلّ مرحلة من مراحل عمله، فلذلك لن تؤثّر عيوب الفيلم الفنّيّة والعمليّة في حكمنا على الفيلم، لكن ما زاد إعجابنا أنّ الكثير من الأمور التي نحبّها في السينما، توجد في عمل فرّخ غفّاري»[1].

أمّا سيامك ياسمي الذي كان يستفيد في أفلامه من الأمور المؤثّرة في البيع، فأخرج فيلم «آقاي قرن بيستم» (سيّد القرن العشرين)، وحظي بنجاح تجاريّ كبير. مهّد هذا الفيلم للأفلام المستقبليّة التي اعتُبرت بداية بداية ظهور تيّار سينمائيّ جديد في إيران، وهو الذي اعتمد على التجارة والبيع، فقد وصل رقم الأفلام المنتجة إلى ثمانين فيلمًا في السنة، وكذلك فتح الطريق أمام سينما خياليّة.

وأخرج «صابر رهبر» فيلمًا آخر، قوبل بترحيب ماديّ كبير، وهو «مسير رودخانة» (مسير النهر).

من الأفلام المنتجة في هذه السنة يمكن ذكر التالي:

- لذت گناه (لذّة الذنب)، المخرج والمنتج: سيامك ياسمي.
- ضربت (الضربة)، المخرج: صاموئيل خاتشيكيان.
- قانون زندگي (قانون الحياة)، المنتج والمخرج: جمشيد شيباني.
- گناه من چيست؟ (ما هو ذنبي؟) المخرج والمنتج: گرجي عباديا.
- كمينگاه شيطان (مكمن الشيطان)، المخرج: نظام فاطمي، المخرج: دور سعيد.

---

(1) مجله هنر وسينما، شماره 7، دوشنبه، دهم اسفند 1343.

- نابغه هفت ماهه (نابغة له سبعة أشهر من العمر)، المخرج: ياسمي، المنتج: ميثاقيه.
- انسانها (الناس)، المنتج والمخرج: مهدي ميثاقيه.
- اشكها ولبخندها (الدموع والابتسامات)، المخرج والمنتج: إسماعيل كوشان.
- ترانه هاي روستايي (الأغاني القرويّة)، المخرج والمنتج: صابر رهبر.
- در ميان فرشته ها (بين الملائكة)، كاتب السيناريو والمخرج والمصوّر: مهدي بشارتيان.
- نيرنگ دختران (حيلة البنات)، المخرج: نيوندي، المخرج: درويز حجازي.
- دختر ولگرد (الفتاة المتسكّعة)، المخرج: آقاماليان، المنتج: كردواني.
- دزد شهر (سارق المدينة)، المنتج والمخرج وكاتب السيناريو: حسين مدني.
- ببر رينگ (نمر الرينغ)، المنتج والمخرج: رضا بيك ايمانوردي.
- آليش دختر كولي (آليش الفتاة الغجريّة)، المنتج وكاتب السيناريو والمخرج: صمد صباحي.
- زندگي دوزخي (الحياة الجهنّميّة)، المنتج، والمخرج والمصوّر: نيوندي.
- گلهاي گيلان (ورود گيلان)، المخرج والمنتج: رحيم روشنيان.

ـ شيطان در مي زند (الشيطان يطرق الباب)، كاتب السيناريو والمخرج: رياحي، المنتج: كردواني.

ـ سه تفنگدار (ثلاث رجال يحملون البنادق)، المخرج: شباويز، المنتج: ميثاقيّة.

ـ جهنم زير پاي من (الجحيم تحت قدميّ)، كاتب السيناريو والمخرج: رضا صفايي، المنتج: باقريان.

ـ ستاره صحرا (نجمة الصحراء)، المخرج: عزيز رفيعي، المنتج: عبّاس كسايي.

ـ شكوفه هاي اميد (براعم الأمل)، المخرج: صفايي، المنتج: جنّتي شيرازي.

ـ وسوسه (الوسوسة) المنتج والمخرج: ناصر رفعت.

ـ تعقيب خطرناك (المطاردة الخطيرة)، المنتج والمخرج وكاتب السيناريو: رضا صفايي.

ـ بن بست (الطريق المسدود)، المخرج: مير صمد زاده، المنتج: ايرج قادري.

ـ دهكده طلايي (القرية الذهبيّة)، المخرج: نظام فاطمي، المنتج: إسماعيل دور سعيد.

ـ اشك يتيم (دمعة اليتيم)، المنتج والمخرج والمصوّر: عزيز رفيعي.

ـ گردن كلفت (المتبجّح)، المنتج والمخرج وكاتب السيناريو: سعيد كاميار.

ـ سركش (العنيد)، المنتج والمخرج وكاتب السيناريو: صمد صباحي.

رابعاً: «كنز قارون» وقارونيسم

بالرغم من أنّ الستينات من القرن العشرين تميّزت بإنتاج الكثير من الأفلام التي لم تتمتّع بأهمّيّة كبيرة، لكنّها تميّزت أيضًا ببعض الأفلام التي شكّلت منعطفًا أساسيًّا في السينما الإيرانيّة.

كانت سنة 1965 تشبه السنة التي سبقتها كثيرًا، إذ ظهر حوالي أربعين فيلمًا من الأفلام التي لم تبرز على شاشات السينما، لكنّ فيلم «خشت وآينه» (الطين والمرأة) لإبراهيم لستان اعتُبر من الأفلام الناجحة لهذه السنة، وكذلك فيلم «گنج قارون» (كنز قارون) الذي أخرجه سيامك ياسمي، والذي فتح فصلاً جديدًا في مجال السينما التجاريّة، وهكذا انطلقت مسيرة سمّيت بـ«قارونيسم».

الخميرة الأساس لفيلم كنز قارون والأفلام المشابهة له، هي أنّ شخصًا فقيرًا لكنّه جذّاب وقويّ يواجه السعادة بشكل قريب من المعجزة، وكذلك يظهر فيها الأغنياء وكأنّهم تعساء لا يستطيعون أن يتمتّعوا بحياتهم كالفقراء الذين لا همّ لهم في الحياة. ويضاف إليها مشاهد من الرقص والغناء والشجار والمزاح، كي تجذب الناس والمحرومين منهم بشكل خاصّ، حتّى يستطيعوا أن يتمتّعوا بسعادة بطل الفيلم الذي يشبّهونه بأنفسهم.

لقد أحدث هذا الفيلم حركة كبيرة في إنتاج الأفلام الإيرانيّة على مدار سنوات كثيرة، واستقطب جماهير كبيرة إلى دور السينما، وساهم في ترسيخ موقع السينما الإيرانيّة أمام الأفلام الخارجيّة.

تمّ تصوير الفيلم بالأبيض والأسود، أمّا مشاهد الرقص، فكانت

ملوّنة، ومثّل فيه «فردين» الذي زادت شهرته مع هذا الفيلم، ولُقِّب بـ «الرجل الأوّل في السينما الإيرانيّة»، أمّا الغناء فكان بلسان «إيرج»[1].

أما فيلم الطين والمرآة، فيُعتبر من الأفلام البارزة في تاريخ السينما الإيرانيّة، وكان التجربة الوحيدة لصاحبه إبراهيم لستان حتّى سنة 1965، وفيه حاول المخرج أن ينقل الكاميرا بين الناس وبين الأماكن الواقعيّة. بدأ تصوير الفيلم سنة 1963، وتمّ تصوير بعض مشاهده في بيت الحضانة والميتم، لكنّ عمليّة التصوير طالت بسبب بعض المشاكل التي واجهها.

من الأفلام الأخرى التي صُوّرت في هذه السنة يمكن الإشارة إلى التالي:

- عروس دريا (عروس البحر)، المخرج: آرمان، كاتب السيناريو: آرمان وعباس دهلوان.
- زشت وزيبا (القبيح والجميل)، المنتج والمخرج: رحيم روشنيان.
- زبون بسته (الأبكم)، المخرج والمنتج وكاتب السيناريو: وحدت.
- يكپارچه آقا (سيّد بكلّ ما للكلمة من معنى)، المخرج: ناصر ملك مطيعي، المنتج: صادق دور.
- قهرمان قهرمانان (بطل الأبطال)، المنتج والمخرج وكاتب السيناريو: سيامك ياسمي.
- شهر بزرگ (المدينة الكبيرة)، المخرج: روبرت اكهارت، المنتج: آوديسيان.

---

(1) مسعود مهرابي، **تاريخ سينماي إيران**، ص 124.

- مرخصي اجباري (الإجازة الإجباريّة)، المنتج والمخرج وكاتب السيناريو: رضا كريمي.

- سرسام (ذهول)، المخرج: خاتشيكيان، المنتج: ميثاقية.

- ببر كوهستان (نمر الجبل)، المخرج: خسرو پرويزي، المنتج: كردواني.

- افق روشن (الأفق المُضاء)، المخرج: خاني، المنتح: عباس همايون ودهقان.

- زن وعروس سكهايش (المرأة ودُماها)، المخرج: أحمد صفايي، المنتج: فريدون مجلسي.

- عشق وانتقام (الحبّ والانتقام)، المخرج: فردين، المنتج: ويدا قهرماني.

- شيرمرد (الرجل الشجاع)، المخرج: إبراهيم باقري، المنتج: رضا حسيني.

- فرياد دهكده (صرخة القرية)، المخرج: أحمد صفايي، المنتج: درويز سعيدي.

- صيادان نمكزار (الصيّادون في الأرض المالحة)، المنتج والمخرج: أكبر هاشمي.

- داغ ننگ (وصمة عار)، المخرج: أحمد شاملو، المنتج: ايرج قادري.

- جلاّد، المخرج: آقاماليان، المنتج: كردواني.

ـ شيطون بلا (شيطانيّ)، المخرج والمنتج: نظام فاطمي.

ـ ولگرد قهرمان (المتسكّع البطل)، المخرج: پرويزي، المنتج: بيگدلي.

ـ خوشگل خوشگلا (جميلة الجميلات)، المخرج والمنتج: فردين.

ـ مو طلايي شهر ما (الشقراء في مدينتنا)، المخرج والمنتج: عباس شباويز.

ـ نبرد غولها (حرب الغيلان)، المخرج: بيك ايمانوردي، المنتج: بيگدلي.

ـ من مادرم (إنّني أمّ)، المخرج والمنتج: نسيميان.

ـ سه تا بزن بهادر (ثلاث شجعان)، المخرج: مدني، المنتج: كردواني.

ـ شانس بزرگ (الحظّ الكبير)، المخرج: شكر الله رفيعي، المنتج: عباس همايون.

ـ مردي در قفس (رجل في القفص)، المخرج والمنتج: وحدت.

ـ دزد بانك (سارق المصرف)، المخرج والمنتج: إسماعيل كوشان.

ـ مراد ولاله، المخرج: صابر رهبر، المنتج: ناصر مجد بيگدلي.

ـ مرد ده ميليون توماني (الرجل بعشرة ملايين تومان)، المخرج: أميني، المنتج: كردواني.

ـ ده سايه خطرناك (عشرة ظلال خطيرة)، المخرج: أميني، المنتج: كردواني.

ـ دنياي پول (عالم النقود)، المخرج: إحساني، المنتج: حشمت پور.

ـ خروس جنگي (ديك المصارعة)، المنتج والمخرج: پور سعيد.

ـ در دنيا بيگانه بودم (كنتُ غريبًا في العالم)، المخرج والمنتج: نادر بيات.

ـ سه كارآگاه خصوصي (ثلاثة رجال شرطة سريّون)، المخرج: متوسّلاني، المنتج: ميثاقية.

ـ پاسداران دريا (حرّاس البحر)، المخرج: رضا صفايي، المنتج: منصور باقريان.

ـ مزد خونين (الأجرة الدمويّة)، المخرج: ناصر رفعت، المنتج: خدا بخشيان.

انتشر إنتاج الأفلام بأسلوب «كنز قارون» سنة 1966، والمخرجون والمنتجون وكتّاب السيناريو الذين كانوا يهتمّون بالأفلام البوليسية، أصبحوا يصنعون أفلاماً «قارونيّة»، وكثر عدد الأفلام حتّى زاد من تسعة وثلاثين إلى اثنين وخمسين فيلمًا. والأفلام التي راعت مواصفات فيلم «كنز قارون» نجحت أكثر من غيرها.

من الأفلام المنتجة في هذه السنة:

ـ رانندگان جهنم (السائقون إلى جهنّم)، المنتج والمخرج: رضا فاضلي.

ـ حسين كُرد (حسين الكردي)، المنتج والمخرج: إسماعيل كوشان.

ـ هاشم خان، المخرج: زرين دست، المنتج: مرتضى ومصطفى أخوان.

- داماد فراري (العريس الهارب)، المخرج: إسماعيل رياحي، المنتج: زبولاني.

- عذاب مرگ (عذاب الموت)، المنتج والمخرج: دستمالچي.

- عصيان، المخرج: خاتشيكيان، المنتج: بيگدلي.

- كابوس، المخرج: رضا صفايي، المنتج: منصور مرزي.

- دو انسان (إنسانان)، المخرج: آقاماليان، المنتج: كردواني.

- بي عشق هرگز (من دون الحبّ أبدًا)، المخرج: خاتشيكيان، المنتج: ميثاقية.

- شمسي پهلوون (شمسي البطلة)، المنتج والمخرج: سيامك ياسمي.

- قفس طلايي (القفص الذهبي)، المخرج: صفايي، المنتج: رضا كريمي.

- اعتراف، المنتج والمخرج: ناصر رفعت.

- حاتم طائي، المخرج: فردين، المنتج: ميثاقية.

- آقا دزده (السيّد السارق)، المخرج: خسرو پرويزي، المنتج: بيگدلي.

- پسر دهاتي (الصبيّ القرويّ)، المنتج: عادل روحي، المخرج: عزيز رفيعي.

- كليد بهشت (مفتاح الجنّة)، المخرج: حسين مدني، المنتج: ناصر مجد بيگدلي.

- جهان پهلوان (البطل العالمي)، المخرج: رياحي، المنتج: زبولاني.
- مرد ونامرد (الرجل واللارجل)، المخرج: سياوش شاكري، المنتج: حميد مجتهدي.
- مقصر پدرم بود (كان المسؤول أبي)، المخرج: صفايي، المنتج: حميد مجتهدي.
- موميائي، المخرج والمنتج: مجتهدي.
- دختر كدخدا (ابنة زعيم القرية)، المخرج: فريدون ژورك، المنتج: زريباف.
- شوخي نكن دلخور مي شم (لا تمزح سأحزن)، المخرج: رضا صفايي.
- سه بمب آتشين (ثلاث قنابل ناريّة)، المخرج: اميني، المنتج: كردواني.
- گدايان تهران (شحّاذو طهران)، المخرج: فردين، المنتج: محمّد كريم أرباب.
- ميليونر فراري (الميليونير الهارب)، المخرج: ملك مطيعي، المنتج: ناصر مجد بيگدلي.
- يك قدم تا بهشت (خطوة إلى الجنّة)، المخرج والمنتج: وحدت.
- سه قهرمان (ثلاثة أبطال)، المخرج: امين اميني، المنتج: كردواني.
- شارلاتان (الدجّال)، المخرج: صابر رهبر، المنتج: بيگدلي.
- ولگردان ساحل (متسكّعو الشاطىء)، المخرج: قدرت الله إحساني، المنتج: بيگدلي.

- مرد نامرئي (الرجل الخفيّ)، المخرج والمنتج: إسماعيل كوشان.

- فيل وفنجان، المنتج والمخرج: روشنيان.

- امروز وفردا (اليوم وغدًا)، المنتج والمخرج: عباس شباويز.

- امير ارسلان نامدار (أمير أرسلان الشهير)، المنتج والمخرج: إسماعيل كوشان.

- مأمور 114، المخرج: دور سعيد، المنتج: بيگدلي.

- بيست سال انتظار (عشرون سنة انتظار)، المخرج: رئيس فيروز، المنتج: كردواني.

- مردي از تهران (رجل من طهران)، المخرج: فاروق اجرمه، المنتجون: أبو ظاهر ورحيم حساميان.

- خداحافظ تهران (وداعًا يا طهران)، المخرج: خاتشيكيان.

- قهرمان دهكده (بطل القرية)، المخرج: باقري، المنتج: زبولاني.

- گنجينه سليمان (كنز سليمان)، المخرج والمنتج: عزيز رفيعي.

- مرد سرگردان (الرجل الشارد)، المخرج: جوزف واعظيان، المنتج: ناصر مجد بيگدلي.

- ايستگاه ترن (محطّة القطار)، المخرج: ماردوك الخاص.

- هارون وقارون، المخرج: نظام فاطمي، المنتج: زبولاني.

- بازو طلايي (صاحب الذراع الذهبيّة)، المخرج والمنتج: روبرت اكهارت.

كان فيلم «كنز قارون» في عرضه الثاني سنة 1966 الأكثر مبيعًا، وبعد ذلك تأتي أفلام «حسين الكردي»، و«البطل العالمي»، و«أمير أرسلان الشهير» و«شحّاذو طهران» في الدرجة الثانية.

وقد شهدت سنة 1967 قفزة كبيرة في عدد الأفلام، إذ أُنتج أكثر من ثمانين فيلمًا في هذه السنة، لكن بعضها لم يُعرض، حيث تمّ عرض اثنين وخمسين فيلما على شاشات دور السينما[1].

واعتبر فيلم «سياوش در تخت جمشيد» (سياوش في «تخت جمشيد») من إخراج فريدون رهنما، من أبرز الأفلام في هذه السنة، وفاز بجائزة جان ادستاين في مهرجان لوكارنو، ويتضمّن الفيلم رؤية عرفانيّة في وضع الإنسان وقدره الأزليّ.

كتب المخرج نصيب نصيبي عن هذا الفيلم: «... عندما نشاهد الفيلم، لا نعود في الأرض، نقتلع منها، ونطير. يترجم رهنما الطبيعة بذكاء، وتشقّ كاميراته لحظات الحياة كشفرة العمليّة الجراحيّة، ويجرّد الإنسان أمام نفسه، ويترصّع المشاهد في دم سياوش. وهذا أثر السؤال الكبير للخلق. عند مشاهدة الفيلم نضطرّ أن نسأل أنفسنا... رهنما المخرج الوحيد في إيران يتحمّل وزن الفكر والعرفان. يُعتبر الفيلم مظهرًا عامًّا عن الإنسان وإيران... يرتبط الفيلم بآلاف السنين الأخرى [الماضية]، كما يبيّن المخرج علاقة سياوش بالناس اليوم، ويقول إنّ هناك سياوش في يومنا هذا. القدرة الفنّية لرهنما تكمن في أنّه يخلط الأسطورة والحقيقة بلغة سينمائيّة صعبة في ظاهرها، ...»[2].

---

(1) مسعود مهرابي، تاريخ سينماي إيران، ص 133.

(2) نام آوران سينماي إيران، كتاب دوم، فريدون رهنما، ص 85.

من أفلام سنة 1967 نشير إلى التالي:

- گوهر شب چراغ (جوهر الليل)، المنتج والمخرج: إسماعيل كوشان.

- طوفان نوح، المنتج والمخرج: سيامك ياسمي.

- ميليونرهاي گرسنه (أصحاب الملايين الجائعون)، المخرج: إسماعيل رياحي.

- مردي از اصفهان (رجل من أصفهان)، المخرج: امير شروان، المنتج: ميثاقية.

- زنها وشوهرها (الزوجات والأزواج)، المخرج: نظام فاطمي، المنتج: بيگدلي.

- دروازه تقدير (بوّابة القدَر)، المخرج: حميد مجتهدي.

- زن خون آشام (المرأة السفّاكة)، المنتج والمخرج وكاتب السيناريو: مصطفى اسكويي.

- ايمان، المخرج: رئيس فيروز، المنتج: رضا كريمي.

- علي بابا وچهل دزد (علي بابا وأربعون حرامي)، المخرج: أمين أميني.

- مأمور 0008 (الشرطي 0008)، المنتج والمخرج وكاتب السيناريو: ابراهيم باقري.

- حقه بازان (المحتالون)، المخرج: رضا صفايي، المنتج: ناصر مجد بيگدلي.

- قرباني سوم (الضحيّة الثالثة)، المخرج وكاتب السيناريو: ابو القاسم ملكوتي.

- چهار خواهر (أربع أخوات)، المخرج: أحمد نجيب زاده، المنتج: كردواني.

- سوغات فرنگ (هديّة الإفرنج)، المخرج: حسين مدني، المنتج: بيگدلي.

- خوشگل وقهرمان (الجميلة والبطلة)، المخرج: ژورك.

- در جستجوي تبهكاران (البحث عن المجرمين).

- آشيانه خورشيد (عشّ الشمس)، المخرج: سعيد كامیار، المنتج: بيگدلي.

- زيباي خطرناك (الجميلة الخطيرة)، المنتج والمخرج: سالار عشقي.

- داش احمد (الأخ أحمد)، المنتج والمخرج: منوچهر صادق پور.

- پسران علاء الدين (أبناء علاء الدين)، المخرج: أمين أميني، المنتج: عزيز الله كردواني.

- عمو سبزي فروش (العمّ بائع الخضار)، المخرج: همايون ارجمند، المنتج: بيگدلي.

- چرخ وفلك (الدوّامة)، المخرج: صابر رهبر.

- كوه زاد (مولود الجبل)، المخرج: إبراهيم باقري.

- دنياي قهرمانان (عالم الأبطال)، المخرجون: إسماعيل پور سعيد.

- گنج ورنج (الكنز والتعب)، المخرج: صمد صباحي.
- دالاهو، المخرج والمنتج: سيامك ياسمي.
- بندرگاه عشق (مرفأ الحب)، المخرج: گرجي عباديا.
- وسوسه شيطان، المخرج: محمّد زرين دست.
- روزهاي تاريك يك مادر (أيّام أمّ في الظلام)، المخرج: محمّد علي زرندي.
- فراري (الهارب)، المخرج: عبّاس كسايي.
- شكوه جوانمردي (عظمة الشجاعة)، المخرج: إسماعيل رياحي.
- گذشت بزرگ (التضحية الكبرى)، المخرج: ملك مطيعي.
- ولگردها (المتسكّعون)، المخرج: متوسّلاني.
- معجزه (المعجزة)، المخرج: مير صمد زاده.
- زني به نام شراب (امرأة بإسم شراب [الخمر])، المخرج: أمير شروان، المنتج: شباويز.
- مرد بي ستاره (رجل بلا نجم)، المخرج: بهادري، المنتج: ميثاقية.
- قهرمان شهر ما (بطل مدينتنا)، المخرج: رضا فاضلي.
- دختر طلا (الفتاة الذهبيّة)، المخرج: سردار ساكر، المنتج: منوعهر صادق دور.
- سرنوشت (القدَر)، المخرج: حكمت آقانيكيان، المنتج: آرمان.
- از جان گذشتگان (المضحّون)، المخرج: واعظيان، المنتج: بيگدلي.

ـ هفت شهر عشق (سبع مدن للحبّ)، المخرج: حميد مجتهدي.

ـ عروس تهران، المخرج: أحمد نجيب زاده، المنتج: كردواني.

سنة 1968 عُرض سبعون فيلمًا، ومن بينها تميّز فيلم «شوهر آهو خانم» (زوج الستّ آهو) من إخراج «داوود ملاّ دور» بأنّه أبرز فيلم في هذه السنة. أُخرج هذا الفيلم وفيه استُند إلى قصّة من كتاب يحمل العنوان نفسه لعلي محمّد الأفغاني. يتطرّق الفيلم إلى مشاكل النساء وموضوع تعدّد الزوجات. إنّه حكاية رجل متديّن ومتزوّج ولديه أولاد، أحبّ امرأة مطلقّة تُدعى «هُما»، وحاول في هذا الطريق محاربة النفس، لكنّه فشل، وفي النهاية تركته المرأة، وبقي الرجل وزوجته آهو خانم وذكرى «هُما».

نرى في الفيلم كيف أنّ الحياة الزوجيّة تُفرَض على المرأة، وتسلب إرادتها، وكيف أن دورها ينحصر في إرضاء رغبات الرجل الجنسيّة، وإنجاب الأولاد والقيام بأعمال البيت.

اعتبر بعض النقّاد والسينمائيّين أنّ هذا الفيلم هو أوّل فيلم جيّد في إيران، وكانت الأفلام السابقة ما عدا بعض الاستثناءات ـ مأخوذة من الأفكار الأجنبيّة أو لا تجسّد الواقع. على كلّ حال، كان هذا الفيلم مميّزًا، في الفترة التي كثرت فيها أفلام فيها مبالغة أو تركّز على الرقص والغناء وصناعة البطل. انطلاقًا من هذا البُعد يُعتبر الفيلم مغايرًا للأفكار والتقاليد السائدة في السينما الإيرانيّة خلال تلك الفترة.

وقد ترافقت زيادة إنتاج الأفلام في هذه السنة مع زيادة المبيعات أيضًا. من الأفلام التي حصلت على أعلى مستوى من المبيعات: غروب بت پرستان (غروب الوثنيّين)، چرخ بازيگر (عجلة الممثّل)، سلطان

قلبها (سلطان القلوب)، ماجراي شب ژانويه (حادثة ليلة يناير)، دزد سياهدوش (السارق اللابس أسود)، هنگامه (الضجّة)، شوهر آهو خانم (زوج الستّ آهو)، يوسف وزليخا، سالار مردان (قائد الرجال).

من الأفلام الأخرى لهذه السنة:

- جادّه زرين سمرقند (جادّة سمرقند الذهبيّة)، المخرج: ملك مطيعي.
- توفان بر فراز داترا (الطوفان فوق بترا) (الإنتاج الإيرانيّ اللبنانيّ المشترك)، المخرج وكاتب السيناريو: فاروق اجرمه.
- كشتي نوح (سفينة نوح)، المخرج: خسرو پرويزي.
- ببر مازندران (نمر مازندران)، المخرج: خاتشيكيان، المنتج: ميثاقية.
- هفت دختر براي هفت دسر (سبع بنات لسبعة شباب)، المخرج: متوسّلاني.
- سه ديوانه (ثلاثة مجانين)، المخرج: جلال مقدّم، المنتج: عباس شباويز.
- مرد دو چهره (رجل ذو وجهين)، المخرج: بيك ايمانوردي، المنتج: كوشان.
- غمها وشاديها (الأحزان والأفراح)، المنتج والمخرج: رضا صفايي.
- فرداي باشكوه (الغد البهيّ)، المخرج: صمد صباحي.
- گرد باد زندگي (زوبعة الحياة)، المخرج: نظام فاطمي.
- من شوهر مي خواهم (أريد زوجًا)، المنتج والمخرج: جواد قائم مقامي.

ـ عشق قارون، المخرج: إبراهيم باقري.

ـ پابرهنه ها (حفاة الأقدام)، المخرج: رحيم روشنيان.

ـ تك تازان صحرا (فرسان الصحراء)، المخرج: أحمد صفايي، المنتج: محمّد كريم ارباب.

ـ بهرام شيردل (بهرام الشجاع)، المخرج: أمين أميني.

ـ شاهراه زندگي (الطريق العام للحياة)، المخرج: ايرج قادري.

ـ بيگناهي در شهر (البراءة في المدينة)، المنتج والمخرج: منوچهر صادق پور.

ـ پنجه آهنين (القبضة الحديديّة)، المخرج: مير صمد زاده.

ـ شكار شوهر (صيد الزوج)، المنتج والمخرج: وحدت.

ـ دشت سرخ (السهل الأحمر)، المخرج: آقانيكيان.

ـ غروب بت پرستان (غروب الوثنيّين)، المنتج والمخرج: اسماعيل كوشان.

ـ من هم گريه كردم (أنا أيضًا بَكَيت)، المخرج: خاتشيكيان.

ـ سلطان قلبها (سلطان القلوب)، المخرج: فردين، المنتج: ميثاقية.

ـ سكه دو رو (عملة ذات وجهين)، المخرج: خسرو پرويزي.

ـ تحفه هند (تحفة الهند)، المخرج: فريدون ژورك.

ـ چرخ بازيگر (عجلة الممثّل)، المخرج: خاني.

ـ چهار درويش (أربعة دراويش)، المخرج: أمين أميني.

- شعله هاي خشم (لهب الغضب)، المخرج وكاتب السيناريو: رضا صفايي.
- تونل، المخرج: نادر قانع، المنتج: كريم ارباب.
- مرد صحرا (رجل الصحراء)، المخرج: سيروس جراح زاده.
- دختر عشوه گر (الفتاة المتدلّلة)، المخرج: فريدون ژورك.
- ماجراي شب ژانويه (حادثة ليلة يناير)، المنتج والمخرج وكاتب السيناريو والممثّل: نصرت الله وحدت.
- دزد سياه پوش (السارق اللابس أسود)، المخرج: امير شروان.
- آواره هاي تهران (متشرّدو طهران)، المخرج: عزيز الله بهادري.
- مرد حنجره طلايي (الرجل ذو الحنجرة الذهبيّة)، المنتج، والمخرج وكاتب السيناريو: مهدي ميثاقية.
- هنگامه (الضجّة)، المخرج: خاتشيكيان، المنتج: علي عباسي.
- ستاره هفت آسمون (نجمة السماء السابعة)، المخرج: حسين مدني.
- قدرت عشق (قدرة الحبّ)، المنتج والمخرج: روبرت اكهارت.
- يوسف وزليخا، المخرج: رئيس فيروز.
- آلونك (الكوخ)، المخرج: ماردوك الخاص.
- بر آسمان نوشته (مكتوب على السماء)، المنتج والمخرج: سيامك ياسمي.
- تنگه اژدها (مضيق تنّين)، المنتج والمخرج: سيامك ياسمي.

- قمار باز (المقامر)، المخرج: عباس كسايي.
- سرسخت (العنيد)، المخرج: اسماعيل پور سعيد.
- شب فرشتگان (ليلة الملائكة)، المخرج: فريدون گله.
- بيگانه بيا (تعالَ يا غريب)، المخرج: مسعود كيميائي.
- گردش روزگار (دوران الأيّام)، المخرج: قدرت الله بزرگي.
- دلاوران دوران (شجعان العصر)، المخرج: إبراهيم باقري.
- خشم كولي (غضب الغجري)، المخرج: إسماعيل رياحي.
- ريكاردو، المخرج: أمين أميني.
- دنياي پوشالي، المخرج: خسرو پرويزي.
- جاده تبهكاران (جادّة المجرمين)، المخرج: محمّد زرّين دست.
- سالار مردان (قائد الرجال)، المخرج: نظام فاطمي.
- پلي به سوي بهشت (جسر نحو الجنّة)، المخرج: محمّد زرّين دست.
- ازدواج ايروني (الزواج الإيراني)، المخرج: أحمد نجيب زاده.
- جهنّم سفيد (جهنّم البيضاء)، المخرج: صاموئيل خاتشيكيان.
- جنجال پول (شجار المال)، المخرج: پرويز خطيبي.
- رودخانه وحشي (النهر المتوحّش)، المخرج: ايرج قادري.
- به اميد ديدار (إلى اللقاء)، المنتج والمخرج: منوچهر صادق پور.

ـ بازي عشق (لعب الحب)، إنتاج إيراني لبناني مشترك، المخرج: فاروق اجرمه.

ـ خطاكاران (المخطئون)، إنتاج إيراني لبناني مشترك، المخرج: فاروق اجرمه.

ـ چوب خدا (عصا الله)، المنتج والمخرج وكاتب السيناريو: محمّد سخن سنج.

خامسًا: فيلما «البقر» و«قيصر» منعطفا العقد السادس

تميّزت نهايات الستّينات من القرن العشرين بعرض فيلمَين شكّلا منعطفًا كبيرًا وبارزًا في السينما الإيرانيّة؛ هما فيلم «گاو» (البقر) من إخراج داريوش مهرجويي، و«قيصر» من إخراج مسعود كيميايي.

عُرض هذان الفيلمان إضافة إلى سّتة وأربعين فيلمًا آخر سنة 1969، وأَعطيا قيمة تاريخيّة للسينما الإيرانيّة في هذه السنة.

نلاحظ في هذه السنة انخفاضًا في عدد الأفلام بالنسبة إلى السنوات الماضية، والسبب في ذلك هو مصادرة بعض الأفلام لأسباب نُسبت إلى الابتذال. لكنّنا نرى من خلال ارتفاع المبيعات أنّ السينما أمضت سنة تجاريّة ناجحة. حيث بلغ الحدّ الأدنى من الأموال التي جناها الفيلم الواحد، بين مائتين وخمسين ألف تومان وثلاثمائة وخمسين ألف تومان، في حين أنّ مبيعات الأفلام من المستوى نفسه في السنوات الماضية لم تكن تبلغ المائة ألف تومان[1].

(1) مسعود مهرابي، **تاريخ سينماي إيران**، ص 144.

كما أن هناك عدداً من الأفلام حققت نجاحات دولية، كفيلم «البقر» وهو من إنتاج وزارة الثقافة والفنّ وأخرجه «داريوش مهرجويي». كتب السيناريو له مهرجويي والكاتب المسرحيّ «غلام حسين ساعدي» المعروف بـ «جوهر مراد»، ومثّل فيه ممثّلون بارزون منهم عزّت الله انتظامي وجمشيد مشايخي.

فقد فاز هذا الفيلم بالجائزة الدوليّة للنقّاد في مهرجان البندقيّة، وجائزة أفضل ممثّل في مهرجان شيكاغو سنة 1971، وبالجائزة الثانية لأفضل فيلم، وأفضل موسيقى في مهرجان الأفلام الإيرانيّة لوزارة الثقافة والفنّ، وبجائزة أفضل سيناريو في مهرجان سپاس الثاني.

وقد كتب هوشنگ كاووسي أحد نقّاد السينما الذي نادرًا ما كان يمدح فيلمًا، عن هذا الفيلم:

«الصحيح هو أنّه عندما يوجد الإخلاص والصدق، لا يوجد مجال للادّعاء. وعندما يوجد الادّعاء لا يوجد طريق نحو الصدق. هذه معادلة رياضيّة من غير الممكن تغييرها. عندما أشاهد فيلم مهرجويي أجده في جوّ غنيّ من الإخلاص، وأقرأ بعين الروح أفكاره المكتوبة على شاشة السينما بحبر النور، وأهنّئه بسبب صدقه، وأصافحه بإخلاص، وهذا ما يعلّمنا فيلمه. إنّ سيناريو الفيلم يتمحور حول قصّة بسيطة وبعيدة عن الزخرفات الخادعة، وتدور أحداثها في قرية نائية مع طبيعة بخيلة وأراض جافّة... لكنّ سكّانها يتحلّون بفطرة سليمة وغير ملوّثة... العالم الذي صنعه مهرجويي ذو أبعاد ثلاثة تغوص فيه الكاميرا إلى عمق الحياة الفرديّة والجماعيّة للأشخاص. هؤلاء الناس الذين يعيشون بفطرتهم الطبيعيّة، متعاطفون مع بعضهم البعض، ولا يوجد بينهم خائن. إنّهم أناس

مسالمون ومحبون... وإن كانوا ثرثارين وفضوليّين ويشبهون بعضهم البعض في أعمالهم. حتّى أنه لا ينفر الإنسان من أولئك الذين يأتون من قرية أخرى من أجل أن يسرقوا البقر، ولا يحقد أحد عليهم...»[1].

أمّا فيلم «قيصر»، فكان من أكثر الأفلام التي أحدثت ضجّة. وقد أخرجه مسعود كيميايي، وهو الذي كتب السيناريو. ومثّل فيه ممثّلون بارزون منهم بهروز وثوقي، ملك مطيعي وجمشيد مشايخي.

وإذا كان هذا الفيلم قد اعتبر من الأفلام المسلّية لكن ما يميّزه هو أنّ المخرج استفاد من عناصر الجذب التجاريّ بذكاء كبير. وقصّة الفيلم تتمحور حول رجل اسمه قيصر يقرّر الانتقام لقتل أخيه وانتحار أخته التي تعرّضت للاغتصاب، فيقتل المجرمين واحدًا تلو الآخر، ويُقتل في النهاية برصاص شرطيّ.

أحدث الفيلم ضجّة كبيرة من حيث الموضوع والرسالة التي وجّهها إلى المجتمع، وهو الانتقام الفرديّ. فكتب «دريا بندري» أحد نقّاد السينما عن الفيلم:

«... المهمّ هو أنّه لأوّل مرّة تمّ تصوير فيلم فارسيّ وتم تنفيذه بشكل جيّد. قيصر في الحقيقة أوّل فيلم فارسيّ. إنّه ليس ظاهرة استثنائيّة. إنّه فيلم صُنع بدقّة في المسيرة الطبيعيّة لصناعة السينما. ولهذا السبب من الممكن اعتباره نموذجًا لتطوّر صناعة السينما الإيرانيّة...»[2].

---

(1) روزنامه كيهان، شماره 7976، 29 بهمن 1348.

(2) روزنامه كيهان، شماره 8956، 5 بهمن ماه 1348.

وكتب ايرج صابري عن الفيلم:

«... بالرغم من أنّ فيلم قيصر لم يقدّم شيئًا جديدًا على صعيد التقنيّة والشكل، لكنّه صُنع ونُفّذ بشكل دقيق وصحيح في بيئة المجتمع الإيرانيّ المألوف والتقليديّ، ويدور حول الانتقام لدم الأخ وانتهاك عفّة الأخت التي انتهى بها الأمر منتحرة ...»[1].

لكن في الوقت نفسه انتقد الكثير من النقّاد هذا الفيلم، معتبرين أنّه لا يتضمّن أمرًا مثيرًا للاهتمام.

سادساً: سنة مثمرة في مشارف العقد السابع

يمكن اعتبار سنة 1970 سنة مثمرة من حيث إنتاج الأفلام الجيّدة، إذ ظهر خلالها من بين سبعة وخمسين فيلمًا، أفلام قوبلت باستحسان كبير، منها «حسن كچل» (حسن الأصلع)، «آقاي هالو» (السيّد المغفَّل)، «رقاصه» (الراقصة)، «طوقي» (القُمريّة)، «رضا موتوري» (رضا سائق الدراجة الناريّة)، «پنجره» (الشبّاك)، «شب اعدام» (ليلة الإعدام).

وسنعطي في ما يلي لمحة مختصرة عن هذه الأفلام:

- «حسن كچل» (حسن الأصلع): إنّه أوّل فيلم صنعه «علي حاتمي»، وهو أوّل فيلم موسيقيّ إيرانيّ، ويُعتبر جديدًا من نوعه، في كيفيّة التطرق إلى موضوع معيّن. يحكي الفيلم قصّة «چل گيس» وهي ابنة حاكم سُجنت في طلسم العفريت، حيث تعرّف حسن على الفتاة في حديقة مجهولة وأحبّها. لكنّ حسن عَلِم أنّ حبّه سيكون مستحيلاً إن لم يضحّ بحياته كي يكسر طلسم العفريت.

---

(1) مجله سينما، شماره 27.

كان حسن يرغب بأن يكون شاعرًا، لكنّه عندما رأى شاعرًا ينشد الأشعار من أجل البضائع، انصرف عن رغبته هذه، ومن ثمّ تمنّى أن يكون له صديق يكلّمه، لكنّه لم يجد صديقًا مخلصًا، فقرّر أن يكون بطلاً، لكنّه شاهد بطلاً لا يفكّر إلاّ بأن يهزم منافسيه. فعزم حسن بأن يضحّي بحياته كي يحرّر الفتاة. ولكن العفريت عندما رأى تضحية حسن، انصرف عن أخذ حياته. وكان أن وصل إلى حبيبته.

ـ «آقاي هالو» (السيّد المغفَّل): صنعه داريوش مهرجويي مرتكزًا على مسرحيّة لعلي نصيريان. وهو يتطرّق إلى زاوية من زوايا عاصمة مليئة بالخداع واللحظات التي يعيشها إنسان ساذج آت من مدينة صغيرة. يحاول مهرجويي ـ كما كان في فيلمه «البقر» ـ أن يصنع تراجيديا من خلال نظرته الواقعيّة إلى الموضوع. يتمتّع الفيلم بشيء من الكوميديا التي تختلط باللحظات اللطيفة والحياة المرّة.

ـ «رقاصه» (الراقصة): الفيلم الثاني صنعه شاپور قريب، يعالج قصّة رجل أحبّ راقصة وعدته بأن لا تعود إلى الرقص، لكنها عادت إلى الرقص عندما عرفت بأنّه متزوّج، وتوالت الأحداث إلى أن عاد الرجل إلى عائلته.

ـ «طوقي» (القُمريّة): هو الفيلم الثاني الذي أخرجه علي حاتمي ويحاول فيه إظهار وجوه تقليديّة وطقسيّة وفولكلوريّة، إذ ركّز على العمارة التقليديّة، والأسواق العتيقة، والأزقّة القديمة، وتربية الحمائم والقمريّة، والطقس المتّبع في غسيل السجّاد، وصلاة الجماعة، واللجوء إلى ضريح الأولياء، والرموز الدينيّة والأمثال الشعبيّة.

وقد تطرّق المخرج فيه إلى رغبة بعض الرجال بتربية الحمائم التي

تفوق مجرّد التسلية، وتصل إلى حدّ المبالغة؛ حتّى تتحوّل هذه الرغبة في الفيلم إلى فاجعة.

ـ «رضا موتوري» (رضا سائق الدراجة الناريّة): يُعتبر من الأفلام البارزة التي قوبلت بترحيب كبير. أمّا صانعه فهو مسعود كيميائي. يصوّر المخرج فيه عصيان الفرد للمجتمع. وقد واجه الفيلم وجهات نظر متناقضة، فقد اعتبره البعض من روائع الأفلام، بالمقابل اعتبره بعض النقّاد فيلمًا سيّئًا.

وهو يحكي قصّة الأيّام الأخيرة من حياة بطل انخرط في زمرة سارقين، لكنّه قرّر في ما بعد إعادة الأموال إلى أصحابها. نشاهد في الفيلم استحالة مصالحة الطبقتين الفقيرة والغنيّة، والاستهزاء بالثقافة البورجوازيّة. وقد يكون المشهد الأخير فيه من أجمل المشاهد في الأفلام الإيرانيّة، حيث يُسمع صوت الدرّاجة الناريّة الذي يبدو وكأنّه حلّ محلّ أنين رضا.

ـ «پنجره» (الشبّاك): فيلم أخرجه «جلال مقدّم» وقيل إنّه مقتبس من قصّة «تراجيديا أميركيّة» كتبه تئودور درايرز. وتمّ إخراجه على طريقة فيلم «مكان في الشمس» المقتبس من تراجيديا أميركيّة الذي أخرجه «جورج استيفنس»[1].

والفيلم يتحدّث عن شابّ غادر مدينته آبادان إلى طهران بعد وفاة والده من أجل العمل في معمل عمّه، وتعرّف في طهران على الراقصة «ترانه»، التي كانت حاملاً من قبل، وأملت بأن يتزوّجها الشابّ. لكنّه

---

(1) مسعود مهرابي، **تاريخ سينماي إيران**، ص 151.

حاول الابتعاد عن ترانه بعد أن تعرّف على ابنة صديق عمّه «ليلى». وعندما ذهب ذات يوم مع ترانه إلى البحر راكبَين زورقًا، وقعت ترانه في الماء بعد مشاجرة مع الشابّ فقُبض عليه بتهمة القتل، لكن، أُثبتت براءته بعد أحداث، وهكذا تمّ الانفصال بينهما.

ـ «شب اعدام» (ليلة الإعدام): فيلم للمخرج داود ملادور، تدور حكايته حول شابّ بريء يصل إلى خشبة الإعدام. الرقص في المقهى والاشتباكات والهروب في الجادّة، والمؤامرة وحبّ الوالد لابنه، من ميزات هذا الفيلم.

من أفلام هذه السنة يمكن الإشارة إلى:

- شيرين وفرهاد: من إخراج إسماعيل كوشان.
- پسر زاينده رود (ابن [نهر] زاينده رود): من إخراج حسين مدني.
- دور دنيا با جيب خالي (حول العالم بجيب فارغ): من إخراج خسرو پرويزي.
- طلوع: للإخوان ميناسيان.
- سكه شانس (عملة الحظّ)، من إخراج ايرج قادري.
- بابا كرم، لسعيد نيوندي.
- قصة شب يلدا (قصّة ليلة يلدا [أطول ليلة في السنة])، لصاموئل خاتشيكيان.
- عقاب طلايي (النسر الذهبي)، لكمال دانش.
- نامادري (زوجة الأب)، من إخراج عباس كسايي.

- آينه زمان (مرآة الزمن)، من إخراج أحمد نجيب زاده.

- آژير خطر (جرس الإنذار)، من إخراج مهدي مير صمد زاده.

- آفتاب مهتاب (ضوء الشمس والقمر)، من إخراج حسين مدني.

- تاكسي عشق (تاكسي الحبّ)، من إخراج نصرت الله وحدت.

- ميوه گناه (ثمرة الخطيئة)، من إخراج محمود كوشان.

- فرياد انسانها (صرخة الناس)، من إخراج نادر قانع.

- از دست رفته (الفقيد)، من إخراج محمّد زرّين دست.

- آدم وحوّاء، من إخراج امير شروان.

- قسمت (النصيب)، من إخراج امير شروان.

- جواني هم عالمي دارد (للشباب عالمه)، من إخراج عباس دستمالچی.

- كمربند زرّين (الحزام الذهبيّ)، من إخراج پرويز خطيبي.

- جمعه شيرين (الجمعة الحلوة)، من إخراج بهرام ري پور.

- جنجال عروسي (شجار في الزواج)، من إخراج أحمد نجيب زاده.

- ساقي (الساقي)، جمشيد شيباني.

- ياقوت سه چشم (الياقوت صاحب العيون الثلاث)، من إخراج آرامائيس آقاماليان.

- خشم عقابها (غضب النسور)، من إخراج ايرج قادري.

ـ رام كردن مرد وحشي (ترويض الرجل الوحش)، من إخراج كمال دانش.

ـ ليلى ومجنون، من إخراج سيامك ياسمي.

ـ قهرمانان نمي ميرند (الأبطال لا يموتون)، من إخراج سيروس جراح زاده.

ـ قهرمانان (الأبطال)، من إخراج جان نگلسكو.

ـ دزد وپاسبان (السارق والشرطيّ)، من إخراج محمود كوشان.

ـ جعفر وگلنار (جعفر وجلنار)، من إخراج منوچهر قاسمي.

ـ زيباي جيب بر (الجميلة السارقة)، من إخراج رضا صفايي.

ـ كوچه مردها (زقاق الرجال)، من إخراج سعيد مطلّبي.

ـ پايان تاريكي (نهاية الظلام)، من إخراج حسن شيرواني.

ـ رسوايي (الفضيحة)، من إخراج إسماعيل دور سعيد.

ـ مريد حق (نصير الحقّ)، من إخراج نظام فاطمي.

ـ حادثه جويان (المغامِرون)، من إخراج أمير قاسم خاني.

الفصل الثالث

العقد السابع؛ الروتين السينمائيّ وسباته

بدأ العقد السابع من القرن العشرين في الوقت الذي كانت فيه السينما الإيرانيّة تمرّ بالروتين الذي رافقه الفشل أحياناً والنجاح أحيانًا أخرى. لكن السينما الإيرانية اتجهت بشكل عامّ في تلك الفترة إلى نوع من السبات وصولاً إلى سنة 1979 التي حصل فيها تغيير كبير في إيران وهو انتصار الثورة الإسلاميّة، وسقوط نظام الشاه الذي حلّت محلّه الجمهوريّة الإسلاميّة.

لقد شهدت سنة 1971 إنتاج أفلام كثيرة، لكنّها كانت أفلامًا وسطيّة من حيث النوعيّة، لأنّ معظم النقّاد اعتبروا أفلام هذه السنة بمستوى الوسط، وليس بمستوى عال أو منحطّ. من الأفلام البارزة في هذه السنة «خدا حافظ رفيق» (وداعًا يا صديقي) للمخرج أمير نادري، «درشكه چي» (سائق العربة) للمخرج نصرت كريمي، «فرار از تله» (الهروب من الفخّ) للمخرج جلال مقدّم، «آدمك» (الدمية) من إخراج خسرو هريتاش، «داش آكل» من إخراج مسعود كيميايي.

من الأمور اللافتة للانتباه في هذه السنة أنّه خلافًا للسنوات الماضية

لم يعد الناس يرغبون بمشاهدة نوع معيّن من الأفلام، ممّا أدّى إلى توتّر المخرجين والمنتجين الذين لم يكونوا على علم بأذواق الناس. كذلك لم يعد المشاهدون يهتمّون بالتكاليف الباهضة لصنع الفيلم، ولم يعد صرف الأموال الطائلة ضامنًا لنجاح الفيلم من حيث المبيعات، إذ فشلت بعض الأفلام التي صُرفت تكاليف عالية في صنعها. فقد لقي بعض الأفلام نجاحًا بالغًا على عكس التوقّعات، وفشل البعض الآخر في حين كانوا يتوقّعون له نجاحًا باهرًا[1].

أمّا سنة 1972، فظهرت فيها أفلام لافتة، منها «رگبار» (الوابل) للمخرج بهرام بيضايي، «تپلي» (السمين) من إخراج رضا مير لوحي، «پستچي» (ساعي البريد) من إخراج داريوش مهرجويي الذي ارتكز على قصّة لغيورك بوخنر، «صبح روز چهارم» (صبح اليوم الرابع) للمخرج كامران شيردل.

عُرفت هذه السنة بأنّها سنة الأزمات الماليّة، فانخفضت مبيعات الأفلام خصوصاً في النصف الثاني من السنة. وهكذا أفلس بعض السينمائيّين، وترك البعض الآخر العمل لفترة مؤقّتة. بالرغم من ذلك عُرض سبعة وثمانون فيلمًا ويُعتبر هذا الرقم رقمًا عاليًا[2].

تميّز الكثير من الأفلام بتقليد الأفلام الأجنبيّة، وأصبح الجنس والعنف عاملَين أساسيَّين لنجاح الفيلم، لكنّ الناس كانوا يرغبون بمشاهدة الأفلام الأصليّة، وربّما هذا هو سبب الفشل الماديّ للعديد من السينمائيّين.

---

(1) مسعود مهرابي، **تاريخ سينماي إيران**، ص 160.

(2) مسعود مهرابي، **تاريخ سينماي إيران**، ص 166.

كذلك ظهرت بعض الأفلام السينمائيّة على أساس مسلسلات تلفزيونيّة قوبلت بترحيب كبير من قِبل الناس. من هذه الأفلام، «خانه قمر خانم» (بيت السّت قمر)، «ملاّ ممد جان» (ملاّ محمّد)، «خيلي هم ممنون» (شكرًا جزيلاً)، «همنام با آوازهاي كوچه بازاري» (مع أغاني الأزقّة).

كتب الناقد بهزاد عشقي عن السينما الإيرانيّة في هذه السنة:

«تعرّض «فيلم فارسي» للتآكل. وهذا يعني أنّ أضرار الابتذال المبالغ فيها عادت إليه. كانت سنة 1972 سنة مخيفة. كيف؟ قبل هذه السنة كان ما سمّي بالفيلم الفارسيّ يتحرّك وفقًا لنماذج خاصّة. أي أنه كان يكشف الحاجة المزيّفة للناس، ويوجِد نماذج معيّنة لإرضاء هذه الحاجة. تمت صناعة «الفيلم الفارسيّ» منذ البداية على أساس موضوعات مختلفة كالأفلام العائليّة والقرويّة والبوليسيّة والكوميديّة أو مثل أفلام كنز قارون وقيصر و... على أساس هذه النماذج. كانت النماذج تتمتّع بشكل وماهية معروفين. كانوا يستفيدون من موضوع معروف ويصبح مبتذلاً بعد فترة، ويفقد قبوله عند عامّة الناس. ومن ثمّ كان يُكتَشف موضوع جديد. لكن في سنة 1972 لم يكن للفيلم الفارسيّ نموذج معيّن، أي أنه لم يكن للنماذج ضمانة تجاريّة مائة في المائة...»[1].

أمّا سنة 1973 فتميّزت أيضًا بكثرة إنتاج الأفلام، وقلّة الأفلام اللافتة وذات المستوى العالي. وكان دخول الأفلام الأجنبيّة قد شاع أيضًا، إذ

---

(1) ماهنامه رودكي، شماره نوزدهم، ارديبهشت 1352.

دخل حوالي خمسمائة فيلم في السنة، بين أفلام جنس وعنف. وكان هذا الأمر يؤثّر سلبًا في رواج الأفلام الداخليّة ومبيعاتها، خصوصاً أنّ هذه الأفلام كانت أرخص ثمنًا من الأفلام الداخليّة بكثير[1].

من الأفلام البارزة في هذه السنة «آرامش در حضور ديگران» (الهدوء في حضور الآخرين) الذي أخرجه ناصر تقوايي، وقد ارتكز على قصّة للكاتب المسرحيّ الشهير غلام حسين ساعدي المعروف بجوهر مراد.

يُظهر هذا الفيلم نظرة سلبيّة بالنسبة إلى المجتمع، ففيه تكون المرأة صاحبة شخصيّة وضيعة وفاجرة، فنحن نواجه فقط امرأة واحدة تتمتّع بشخصيّة بريئة وطاهرة، وهي زوجة عقيد في الجيش تحوّل إلى رجل قاس لا يحتمل عصيان الآخرين. قيل إنّ هذا الفيلم حُذفت منه أربعون دقيقة، فتحوّل إلى فيلم من ثمانين دقيقة[2].

«تنگنا» (الضيق) للمخرج أمير نادري، فيلم يتحدّث عن المصائب والبلايا، والأبواب المغلقة، وفيه تبقى شخصيّات الفيلم أسرى في مصائبهم، والأوفر حظًّا من المشاكل هو البطل (علي)، وهو الذي يعيش حياة غير هادفة، إذ يشتبك مع ثلاثة أشخاص، فيقتل أحدهم بضربة سكّين. ويواصل حياته في هروب دائم، و«پروانه» الفتاة التي يحبّها تبقى الملاذ الوحيد الذي يملكه. وفي النهاية يجرحه أحدهم إلى حدّ الموت، وعندما يصل رجال الشرطة يكون قد فقد فرصة الحياة.

كتب الناقد جمال اميد عن هذا الفيلم:

---

(1) مسعود مهرابي، **تاريخ سينماي إيران**، ص 180.
(2) مسعود مهرابي، **تاريخ سينماي إيران**، ص 180.

«تنگنا هو الفيلم الثاني للمخرج أمير نادري الذي يُظهر تطوّرًا ملحوظًا ودقيقًا في عمله السينمائيّ الحديث؛ التطوّر الذي لم يلق استقبالاً حارًّا (للأسف)... يملك هذا الفيلم هويّة محدّدة. يعرف نادري ما الذي يريد إنتاجه، وتظهر معرفته منذ بداية الفيلم من خلال المشاهد الرماديّة اللون والإطارات المغلقة... إنّه أَثَر يتمتّع بتعبير واضح، يساعد في تقديم سينما يافعة وسليمة ومنزّهة وذات جذور تكسر التقاليد»[1].

من الأفلام البارزة الأخرى في هذه السنة أيضًا «خاك» (التراب) لمسعود كيميايي، «يك اتفاق ساده» (حدث بسيط) لسهراب شهيد ثالث، «مغولها» (المغول) لدرويز كيمياوي، «تنگسير» لأمير نادري.

سنة 1974 نواجه انخفاضًا في إنتاج الأفلام إذ وصل عددها إلى خمسة وخمسين فيلمًا، اشتهر منها «اسرار گنج درّه جنّي» (أسرار كنز الوادي الجنّي) لإبراهيم گلستان و«شازده احتجاب» (الأمير احتجاب) الذي أخرجه بهمن فرمان آرا.

استمرّ في هذه السنة تقليد الأفلام الأخرى، خصوصاً الأفلام الأجنبيّة. ويُقال إنّ الكثير من الأفلام، ولا سيّما الأفلام الهنديّة التي كانت أقرب إلى رغبة المشاهدين، تمّ عرضها في الاستوديوهات ـ حتّى في حضور المصورين والممثّلين ـ من أجل تدقيق أكثر في تقليد الأفلام. ولم ينحصر التقليد في الأفلام الأجنبيّة، بل تمّ إخراج بعض الأفلام بتقليد من الأفلام الإيرانيّة الناجحة[2].

---

(1) مجله فردوسي، شماره 1109.

(2) مسعود مهرابي، **تاريخ سينماي إيران**، ص 187.

يُعتبر فيلم «اسرار گنج درّه جنّي» فيلمًا شبه سياسيّ يتطرّق إلى موضوعه بشيء من الكوميديا. يُظهر المخرج السياسيّين أناسًا جاهلاً، جمعوا رأسمالهم من الثروات الطبيعيّة للبلد، وتعب الناس المحرومين، وصنعوا لأنفسهم صورة إنسانيّة فاضلة ومحبّة للثقافة.

أمّا فيلم «شازده احتجاب» الفيلم الآخر البارز في هذه السنة، فيحكي قصّة شازده احتجاب أحد المتبقّين من عائلة أمراء القاجار الذي أصيب بمرض السلّ، وعلم بأنّ موته قريب. وهكذا فقد قوّته وهيبته السابقة بعد أن كان يتمتّع بشخصيّة وحشيّة، مثل أبيه وجدّه، ممّا سبّب الموت لزوجته بعد عذابها النفسيّ.

ولا تختلف سنة 1975 كثيراً عن السنة الماضية، إلاّ أنّ عدد الأفلام المنتجة زاد قليلاً وبلغ خمسة وستّين فيلمًا. اشتهرت شخصيّة «صمد» الذي بدأ المخرج «پرويز صيّاد» بصنعها منذ سنتين، فأخرج «صمد به مدرسه مي رود» (صمد يذهب إلى المدرسة) و«صمد آرتيست مي شود» (صمد يصبح آرتيستًا)، وعُرض خلال هذه السنة «صمد خوشبخت مي شود» (صمد يصبح سعيدًا) وحصل على مبيع كبير، ومن ثمّ تمّ إخراج «صمد در راه اژدها» (صمد في طريق التنّين). وقد اعتُبرت سلسلة الأفلام التي أخرجها صيّاد مرحلة أخرى من الأفلام الكوميديّة في العقد السابع، بعد أن كانت الأفلام الكوميديّة رائجة في العقد السادس.

من الأفلام البارزة في هذه السنة: «سرايدار» (الخادم) أخرجه خسرو هريتاش، «غزل» و«گوزنها» (الأيائل) أخرجه مسعود كيميائي، و«زنبورك» [نوع من القوس والنشّاب] أخرجه فّرخ غفّاري، و«غريبه

ومه» (الغريب والضباب) أخرجه بهرام بيضايي و«طبيعت بي جان» (الطبيعة الميّتة) أخرجه سهراب شهيد ثالث.

نشير إلى فيلم الأيائل الذي أحدث ضجّة كبيرة في أيّامه. ويحكي قصّة رجل يُدعى قدرت وهو مناضل سياسيّ هرب إلى بيت صديق الطفولة سيّد، الذي غرق في الإدمان على المخدّرات. حاول قدرت تذكير سيّد بماضيه وشجّعه على تغيير وضعه. فتأثّر سيّد بكلام قدرت وقتل أصغر وهو تاجر مخدّرات، ولمّا وصل رجال الشرطة الذين يبحثون عن قدرت إلى بيت سيّد وحاصروه، قُتل الرجلان بعد مقاومتهما اليائسة.

يتمتّع هذا الفيلم بمضمون سياسيّ أحدث مناقشات وضجّة كبيرة، بالرغم من حذف بعض مشاهد الفيلم خلال عرضه العامّ إلى الناس، بعد أن كان قد عُرض كلّه في مهرجان طهران الدولي الثاني للأفلام، ويمكن اعتبار إحداث الضجّة ميزة دائمة لأفلام كيميائي. اعتبر الكثيرون هذا الفيلم أفضل فيلم لكيميائي، إذ شارك فيه ممثّلون بارزون مثل بهروز وثوقي، وفرامرز قريبيان وفنّي زاده.

وكانت سنة 1976 سنة التكرار والفقر في السينما الإيرانيّة، فقد انخفض عدد الأفلام اللافتة بشدة، وأصبح معظمها في عداد الأفلام التجاريّة التي لم تحظ أيضًا بمبيعات كبيرة. وكُتبت في هذه السنة مقالات عن إفلاس السينما الإيرانيّة.

نُشر في هذا المجال مقال في جريدة كيهان بعنوان «السينما الإيرانيّة في زقاق الإفلاس»:

«لم يعد للمنتج الإيرانيّ قدرة على إنتاج الفيلم. وصار يعتقد أنّه سيربح أكثر، إذا قام بعمل آخر غير إنتاج الأفلام. لم تعد كيفيّة صنع الأفلام أمرًا أساسيًّا بالنسبة إلى منتج «فيلم فارسي»، لأنّه يرى أنّ شرائطه العديمة القيمة تتمتّع بمبيعات كبيرة . . .»[1].

من بعض الأفلام المنتجة في هذه السنة: «رابطه جواني» (العلاقة الشبابيّة) للمخرج سياوش شاكري الذي كان أكثر مبيعًا في هذه السنة، «بُت» (الصنم) و«بيدار در شهر» (يقظان في المدينة) لإيرج قادري، «بي گناه» (البريء) لمرتضى عقيلي، «تازه عروس» (العروس الجديدة) لإسماعيل دور سعيد، «تلافي» (الانتقام) و«جايزه خوشبختي» (جائزة السعادة) لناصر محمّدي.

تميّزت سنة 1977 أيضًا بانخفاض إنتاج الأفلام بالنسبة إلى السنوات الماضية، فلم يتعدّ الثمانية والثلاثين فيلمًا. وإذا كان محور الأحاديث في السنة الماضية عن إفلاس السينما الإيرانيّة، فقد أصبح محورها في هذه السنة موت السينما. فأُحدثت ضجّة كبيرة حول عناوين: «السينما الإيرانيّة على وشك الموت»، «السينما الإيرانيّة تموت»، «ماتت السينما الإيرانيّة». وكُتبت مقالات كثيرة عن هذا الموضوع. كتبت جريدة «كيهان» في مقال بعنوان «آخر إنتاج صناعة الفيلم في البلد: السينما الإيرانيّة تموت»:

«ما الذي يحدث للسينما الإيرانيّة؟ لماذا يقال إنّها تمضي آخر أيّام حياتها، وعلينا أن نقيم تأبينًا لها إن لم نقم بمحاولات لإنقاذها؟ هذه

---

(1) روزنامه كيهان، شماره 10116، چهارشنبه 25 اسفند 1355.

السينما التي يُقال عنها أنّها مفلسة، هل هي مفلسة بسبب القصور، أم هناك أسباب مختلفة تؤدّي إلى إفلاسها؟ كيف يمكن إنقاذ السينما الإيرانيّة، التجاريّة منها أو التي تُدعى فنّيَّة؟ هل من الممكن أن نشاهد سينما فنّيّة أو على الأقلّ فنّيّة ـ تجاريّة فارسيّة بعد غياب السينما التجاريّة؟ وإذا كان كذلك أو هو ليس كذلك ـ ألم يشهد تاريخ السينما الإيرانيّة فيلمًا جيّدًا في سنواته الثلاثين؟»[1].

ومن ثمّ استُنتج أنّ موت السينما الإيرانيّة سببه ارتفاع الأسعار في كلّ مستويات إنتاج الفيلم، كدفع ضريبة عشرين بالمائة من مبيعات الفيلم إلى البلديّة، ودفع خمسة بالمائة من مبيعات الفيلم لوزارة المال، والتقييم وفق معايير معيّنة ومنافسة التلفزيون مع عرض الأفلام السينمائيّة.

لكن مقالات أخرى أشارت إلى أسباب أخرى لفشل السينما الإيرانيّة، وبعضها رأى أنّ السينما هي المسؤولة عن إفلاسها، وقد قام العديد من السينمائيّين بالدفاع عن السينما وعن أنفسهم:

ـ محمّد علي فردين (الممثّل): عليكم أن تنظروا إلى الأفلام الإيرانيّة التي يُفتخر بها. إنّه أمر مؤسف. مَن المسؤول؟ ومَن الذي عليه أن يفسّر سبب هذا الفشل المحزِن؟ لماذا يكون العقاب حاضر دائماً وليس التشجيع خلال ثلاثين سنة من عمر السينما؟

ـ سعيد مطلّبي مخرج: إنّنا نعتقد أيضًا أنّ السينما وسيلة يجب أن تقوم بالتعليم، وتكون فنّيّة. لكن، لا أحد يستطيع أن يجبر السينما على أن تمشي في طريق واحد. ميزة السينما تكمن في حرّيّتها. لا بدّ من الاعتراف على الأقلّ بأنّ السينمائيّ يقوم بإنتاج أفلام ترفيهيّة لا خسارة

(1) روزنامه كيهان، شماره 10186، 21خرداد 1356.

منها، فمثلاً يمكن القول إنّ «الفيلم الفارسي» ذا تقنيّة وتعبير غير جيّدَين، لكن علينا أن نقبل بأنّه يتمتّع بميزة تعليميّة قلّ نظيرها.

وكذلك أشار البعض إلى أسباب كثيرة في فشل السينما الإيرانيّة، مثل الرقابة، والتقييم غير الصحيح، وانتشار الأفلام المدبلجة، وغيرها من الأسباب[1].

على كلّ حال في هذه السنة اشتهر فيلم واحد ولفت الأنظار، رغم أنّ الكلام فيه كان هو المسيطر أكثر من الصورة، وهو فيلم «سوته دلان» (أصحاب القلوب المحروقة) الذي أخرجه علي حاتمي وتطرّق فيه إلى موضوع الحبّ الصوفيّ.

أمّا فيلم «در امتداد شب» (طوال الليل) من إخراج درويز صيّاد والذي أُنتج في هذه السنة، فقد أصبح الأكثر مبيعًا بين الأفلام قبل الثورة الإسلاميّة.

وأخيرًا نصل إلى سنة 1978، وهي السنة التي ازدادت فيها نشاطات الثورة الإسلامية وحدثت مظاهرات واشتباكات أسفرت عن انتصار الثورة الإسلاميّة، الأمر الذي أدّى إلى تغيير كبير في إيران.

أثناء الكثير من المظاهرات الشعبيّة، قام البعض بإحراق بعض دور السينما على اعتبار أنّها مراكز لانتشار الفساد. والحادث الأسوأ في هذا المجال كان إحراق سينما ركس في مدينة آبادان جنوب إيران في يوم 18 آب 1978، حيث احترق مئات المواطنين الذين كانوا يشاهدون فيلم «گوزنها» (الأيائل). اتّهم الناس عناصر منظّمة المخابرات والأمن القومي في نظام الشاه (سافاك) بإحراق السينما كي يُستغلّ الحادث إعلاميًّا ضدّ

(1) رستاخيز، 30 خرداد 1356.

ثورة الناس، لكنّ الشاه رفض هذا الاتّهام واتّهم المعارضة بالقيام بهذا العمل.

وقد أضرب أصحاب دور السينما جرّاء أحداث هذه السنة، فأقفلوا الدور بسبب عدم موافقة السلطات على رفع أسعار التذاكر. ولم يطل الإضراب أكثر من أربع وعشرين ساعة، ففُتحت دور السينما من جديد، وقيل إنّ أصحابها أعطوا مهلة خمسة عشر يومًا من أجل تحقيق أهدافهم، لكنّهم لم يصلوا إلى أيّ نتيجة بعد هذه الفترة، فجدّدوا الإضراب. لكن بعضها أوقف الإضراب، وكان بعض دور السينما يحترق بالنار في هذه الأثناء.

في هذه السنة، لم يُعرض من الأفلام الجاهزة إلاّ ثمانية عشر فيلمًا. بعض الأفلام لم يُعرض قطّ، والبعض الآخر تمّ عرضه بعد انتهاء الثورة.

من الأفلام اللافتة في هذه السنة «دايره مينا» (دائرة مينا) من إخراج داريوش مهرجويي، و«گزارش» (التقرير) لعبّاس كيارستمي، «سفر سنگ» (سفر الحجر) لمسعود كيميايي و«مرثيه» (المرثاة) لأمير نادري.

وهكذا أنهت السينما الإيرانيّة مسيرة بارزة في حياتها قبل أن تدخل في مرحلة أخرى مهمّة أيضاً، يفصل بينهما حدث أساسيّ، وهو انتصار الثورة الإسلاميّة في فبراير سنة 1979. وإذا اعتقد البعض أنّ السينما الإيرانيّة في السنوات الأخيرة قبل الثورة الإسلاميّة، مرّت بسنوات سبات وركود وروتين، فيجب أن لا ننسى أنّ هذه المسيرة المليئة بالتجارب المرّة والحلوة للسينما، ومرورها بالمنخفضات والمرتفعات، أثّرت بدورها ـ إلى جانب أسباب أخرى ـ في نضوج السينما الإيرانيّة لتصبح في ما بعد محطّ أنظار العالم.



حاجي آقا اكتور سينما ـ آوانس اوغانسيان



المضيق ـ أمير نادري



القلق ـ صاموئيل خاتشيكيان



الأمير احتجاب ـ بهمن فرمان آرا



الصرخة في منتصف الليل ـ صاموئيل خاتشيكيان



البقر ـ داريوش مهرجويي

الفصل الرابع

السينما الإيرانيّة بعد الثورة الإسلاميّة

إنّ الثورة الإسلاميّة في إيران، كأيّ ثورة جذريّة أخرى، أحدثت تغييرًا كبيرًا في إيران على المستويات الاجتماعيّة والثقافيّة والفنّيّة، بما في ذلك السينما الإيرانيّة. لكنّ حركة السينما لم تتوقّف ولم تُعطَّل مع حدوث هذه التغييرات، بل واصلت السينما طريقها وإن بشكل بطيء.

واليوم، بعد ثلاثين سنة من الثورة الإسلاميّة، نرى حضورًا قويًّا وناجحًا للسينما الإيرانيّة، ليس فقط في المهرجانات الدوليّة، بل خارج إطارها أيضًا.

والسينما الإيرانيّة بعد الثورة الإسلاميّة لا تزال تُعتبر شابّة، لكنّها مرّت بتجارب صعبة وبارزة، إذ تحوّلت إلى قسم جدّيّ في الثقافة الإيرانيّة جنباً إلى جنب مع الأقسام الأخرى، كالموسيقى والأدب والمسرح. كانت هناك محاولات لإرساء الاستقرار في السينما ولاستئناف الإنتاج في السنوات الأولى بعد الثورة، فقد استطاعت السينما متابعة طريقها بحزم، وفرضت نفسها على المسؤولين لاعتبارها أمراً جدّيّاً في العلاقات العالميّة.

في هذا القسم سأحاول التطرّق إلى المسائل والأمور الأساسيّة في السينما الإيرانيّة بعد الثورة الإسلاميّة، من دون أن يكون الهدف هنا ضبط الوقائع والأفلام بشكل كامل كمجرّد كتابة تاريخ سرديّ للسينما.

أوّلاً: الانطلاقة الثانية للسينما الإيرانيّة

إذا اعتبرنا الثورة الإسلاميّة حدثًا قسّم السينما الإيرانيّة إلى فترة ما قبلها وما بعدها، فمن الممكن تسميتها بالانطلاقة الثانية للسينما الإيرانيّة، كونها استمرّت في طريقها، وكأنّها تبدأ مسيرة جديدة تختلف كثيرًا عمّا كانت عليه في الماضي، إذ تأثّرت السينما بقيم جديدة أرستها دولة إسلاميّة، والتزمت أو اضطرّت للإلتزام بها.

لقد تميّزت أواخر العقد السابع من القرن العشرين، وكذلك أوائل العقد الثامن، بأنّها تصوّر هذه الانطلاقة الثانية للسينما الإيرانيّة.

كما ذكرنا سابقًا عمّا عانت منه دور السينما أثناء أحداث الثورة، فقد تعرّض الكثير منها للإحراق لأنّ البعض اعتبرها مكانًا لنشر الفساد. وكان يقال إنّ السينما الإيرانيّة قد ماتت وطوي كتابها، ولن تقبل الجمهوريّة الإسلاميّة بوجود فنّ السينما، لكن سرعان ما تبدّدت هذه الادّعاءات، عندما نُشر بلسان الإمام الخميني قائد الثورة في جريدة الغارديان في أوّل تشرين الثاني سنة 1978: «إنّنا نعارض دور السينما التي تساهم في إفساد أخلاق الشباب، بما أنّها مغايرة للثقافة الإسلاميّة. لكنّنا نوافق على البرامج التي تساعد في التهذيب، وتكون لصالح التربية الأخلاقيّة والعلميّة السليمة للمجتمع». وهذه كانت أوّل ردّة فعل من قبل قائد الثورة الذي كان مرجعًا للشيعة أيضًا.

نشرت جريدة دير شبيغل أيضاً حواراً مع قائد الثورة قال فيه: «كانت السينما تحاول تعطيل روح المقاومة في جيل الشباب في البلاد... أعطونا نموذجًا للسينما الأخلاقيّة، والسينما العلميّة، فلا نعارضها». كذلك قال بعد أن دخل إلى إيران في الأول من شباط 1979، «إنّنا لا نعارض السينما، نعارض الفساد».

إنّ عدم وجود ضوابط واضحة في مجال السينما في بدايات السنوات التي تلت الثورة، ومواجهة البعض غير المسؤولة للأفلام المعروضة، وكذلك توقّف عمل بعض دور السينما لأسباب سياسيّة، أو بسبب خروج أصحابها من البلد، كلّها أسباب أدّتِ إلى أزمة في صناعة السينما في إيران.

من بين 524 دار سينما ناشطة في البلد، في نهايات السلطة الحاكمة السابقة، تمّ إحراق أو تخريب ما يقارب 200 دار خلال الثورة، أو توقّفت عن العمل بسبب مواجهة بعض المشاكل في عملها[1]. وأصبحت بعض دور السينما التي صودرت، بيد مؤسّسة جديدة تُدعى «بنياد مستضعفان» (مؤسّسة المستضعفين) التي تشكّلت بأمر من النيابة العامّة للثورة، للإشراف على الأملاك والمؤسّسات والمصانع والأراضي التي تمّت مصادرتها.

إضافة إلى ذلك، فإنّ وجود مجموعة مراكز أرادت السيطرة على شؤون السينما، منها مؤسّسة فنّ المستضعفين التي رأت نفسها منافسة لمؤسّسة الشؤون السينمائيّة، ووجود الخلاف بينهما، وعدم اطمئنان

---

(1) احمد طالبي نژاد، **در حضور سينما**، ص 6.

أصحاب السينما، وتدخّل البعض في أمور السينما، كلّ ذلك زاد أزمة السينما حتّى أَعلن مسؤول الشؤون السينمائيّة محمّد علي نجفي تعطيل دور السينما، حتّى يتمّ تعيين مؤسّسة معيّنة للإشراف على أمور السينما، لكنّها عادت وافتُتحت بعد ثمانية أيّام، أي في أوّل تموز سنة 1980، ووُضع القرار بيد مؤسّسة الشؤون السينمائيّة. لكن هذا الأمر لم ينه المشكلة، فقد نظّم بعض المسؤولين مؤتمرًا بالتعاون مع الحوزة العلميّة في مدينة قُم لدراسة المسائل السينمائيّة، وتمّ اختيار لجنة لدراسة الأفلام، وإصدار إذن لعرضها، وتمّ تقديم اللجنة إلى مؤسّسة الشؤون السينمائيّة.

أضف إلى المشاكل السابقة، مشاكل أخرى، كالأوضاع السياسيّة المتشنجّة في البلد الذي مرّ بظروف صعبة مع بداية الثورة، والتردّد الذي عاش فيه الناس والفنّانون ومنهم السينمائيّون، وكذلك بداية الحرب الإيرانيّة العراقيّة سنة 1980.

رغم ذلك كانت سنة 1979 فرصة مناسبة لعرض أفلام أجنبيّة، إذ زاد عدد الأفلام الأجنبيّة المعروضة كثيرًا، وساعد في ذلك عدم وجود ضوابط محدّدة وواضحة. حتّى إنّ بعض الأفلام عُرضت بعد تعديل في قصّة الفيلم، فعُرض فيلم «21 ساعة في ميونيخ» باسم آخر وهو «المضحّون في فلسطين» بعد ما تمّت تعديلات في تتابع المشاهد والكلام المدبلج. كذلك فيلم «شعله» الهنديّ الذي عُرض لمدّة ستّة أشهر بعد حذف مشاهد الرقص والغناء منه[1].

---

(1) أحمد طالبي نژاد، **در حضور سينما**، ص 9.

بعد هجوم الطلاّب الثوريين على السفارة الأميركيّة في طهران في الرابع من تشرين الثاني سنة 1979، منع المسؤولون إدخال الأفلام الأميركيّة إلى البلاد، وهي التي كانت تسيطر على السوق السينمائيّة قبل الثورة، وهذا الأمر ساهم في دخول الأفلام الأوروبيّة والأسيويّة.

الانطلاقة الثانية للسينما الإيرانيّة بدأت بخطوات بطيئة إلى حدّ ما، منذ السنوات القليلة الماضية، أي منذ سنة 1980، فعندما فُرض أخذ الإذن لعرض الأفلام، انخفض التنوّع الموجود في الأفلام، وانتشر عرض الأفلام المتكرّرة، واستطاع حوالَي مائة وعشرين فيلماً، متعلّقاً بفترة ما قبل الثورة، أخذَ إذن العرض بين سنتَي 1979 و1980[1].

أمّا بالنسبة إلى الأفلام الأجنبيّة، فكان للاتّحاد السوفياتيّ المرتبة الأولى في إدخال الأفلام إلى إيران، فخلال سنة واحدة، منذ تشرين الأوّل 1979 حتّى تشرين الثاني 1980، دخل 75 فيلمًا من هذا البلد، في حين أنّ الأفلام الإيرانيّة المتعلّقة بفترة ما قبل الثورة، وما بعدها، لم تزد عن 40 فيلمًا. وتلي ذلك الأفلام الإيطاليّة 39 فيلماً، والأميركيّة 25 فيلماً، والبريطانيّة 22 فيلماً، والفرنسيّة 13 فيلماً[2].

بعد الثورة تمّ دمج وزارة الثقافة والفنّ بوزارة العلوم، ومنذ سنة 1981 أصبحت الشؤون السياسيّة والثقافيّة والاقتصاديّة والمهنيّة للسينما تحت إشراف الدولة التي طبّقت بعض السياسات مثل وضع القيود في استيراد الأفلام الأجنبيّة، وإلغاء الضرائب المرتفعة على الأفلام المحلّيّة، وانتظام العلاقة بين أصحاب دور السينما وأصحاب الأفلام، وإعطاء

(1) أحمد طالبي نژاد، در حضور سينما، ص 10.
(2) أحمد طالبي نژاد، در حضور سينما، ص 11.

القروض المصرفيّة للمنتجين. ويمكن اعتبار هذه الأمور من التأثيرات الإيجابيّة لإشراف الدولة على السينما، لكن هناك تأثيرات سلبيّة أيضًا، أهمّها الرقابة على الأفلام.

منذ سنة 1985 ظهرت آثار سينمائيّة لافتة، لاقت ترحيبًا كبيراً من النقّاد وعامّة الناس، ومهّدت لظهور الأفلام الإيرانيّة، على مستوى المهرجانات الدوليّة.

ومنذ بدايات العقد التاسع من القرن العشرين قرّرت الدولة إلغاء دعم الأفلام، وتأسّست «مؤسسه رسانه هاي تصويري» (مؤسّسة الإعلام المرئيّ) التي تولّت انتظام النشاطات القانونيّة المتعلّقة بالشبكة الفيديوئيّة في البلد، بعد أن أصبحت النشاطات الفيديوئيّة مجازة.

في هذه الفترة كان حضور الأفلام الإيرانيّة في المهرجانات الدوليّة واكتساب بعض الجوائز أمرًا لافتًا ومهمًّا. وفي سنة 2000 تمّ تحضير مسوّدة قانون السينما، وفيها تقرّر إنشاء محكمة صالحة لدراسة الأخطاء السينمائيّة، إضافة إلى وضع استراتيجيّة سينمائيّة إيرانية في السنوات اللاحقة.

منذ سنة 1983 أخذ عدد الأفلام يزيد شيئًا فشيئًا، ففي هذه السنة شاهدنا 29 فيلمًا، كما في سنة 1984، لكن هذا التصاعد وصل إلى ذروته، عندما زاد عدد الأفلام فجأة في سنة 1985 إلى 81 فيلمًا، الرقم الذي لم يتكرّر في ما بعد.

حاول الكثيرون منذ الثورة اللجوء إلى سينما إسلاميّة من خلال مصادر يرونها مناسبة لها، لكن إلى أيّ حدّ سيتمكّنون من النجاح في ذلك، خصوصاً أنّ السينما هي الفنّ الذي وُلد في القرن العشرين، ولم يهتمّ بذلك المحقّقون الإسلاميّون.

قال المخرج محسن مخملباف عن هذا الأمر: «كلّما بحثنا في تاريخ الفنّ الإسلامي، علينا أن نعترف بأنّه ليس غنيًّا... درس المستشرقون العمارة الإسلاميّة واستخرجوا بعض ميزات الفنّ الإسلاميّ، لكنّ المسلمين أنفسهم لم يقوموا بعمل لافت في هذا المجال. لم يحصل عمل بارز في مجال الفنّ الذي نشأ من الأيديولوجيّة الإسلاميّة، ومن علاماته، تحريم النحت والموسيقى وكراهة الرسم، والأمور المشابهة»[1].

واقترح بعد فترة أنّ الحلّ يكمن في أن تأخذ إحدى المؤسّسات هذا الأمر على عاتقها، وتقوم بدراسات وتستخرج معايير الفنّ الإسلاميّ[2].

ثانياً: مضمون الأفلام

منذ بدايات انتصار الثورة سنة 1979، وحتّى سنة 1982 تقريبًا، كان الفنّ في معظمه وسيلة لخدمة السياسة، إذ تمّ إنتاج أفلام كثيرة في هذا المجال. وأصبحت قسوة منظّمة المخابرات والأمن القوميّ في نظام الشاه (السافاك)، ونضال الناس ورجال الدين ضدّ نظام الشاه، ومحاربة القرويّين ضدّ الإقطاعيّين، وكذلك الحرب، من موضوعات العديد من الأفلام. وفي هذه الفترة ترك بعض السينمائيين والممثّلين مجال السينما وانخفض عدد الأفلام، ولم تعد معظم الأفلام تتمتّع بتقنيّة عالية.

سنة 1981 تأسّست وزارة الإرشاد، وتقرّر تطبيق مقارنة مضامين سناريوهات الأفلام مع الثقافة الإسلاميّة، لكن بعض المؤسّسات كانت

(1) اطلاعات هفتگي، 12 اسفند 1360.

(2) اطلاعات هفتگي، 9 ارديبهشت 1361

لا تزال خارج هذه الضوابط، منها الإذاعة والتلفزيون ومركز التربية الفكريّة للأطفال والمراهقين. مثال على ذلك، فيلم «مرگ يزدگرد» (موت يزدجرد) الذي أخرجه بهرام بيضايي وأنتجه التلفزيون والإذاعة فقد صودر. كذلك بعض الأفلام البارزة مُنعت من العرض العامّ، منها: «عريكه تارا» (المناضلة تارا) للمخرج بهرام بيضايي، و«خط قرمز» (الخطّ الأحمر) للمخرج مسعود كيميايي.

هذا وقد قام بعض السينمائيّين بإخراج أفلام سياسيّة محاولين أخذ نماذج واقعيّة وإدراجها في الفيلم. فحاول فيلم «خونبارش» (مطر الدم) الذي أخرجه أمير قوي دل، سنة 1980 ضبط الوقائع الثوريّة. يتحدّث الفيلم عن قصّة ثلاثة جنود تركوا صفوف العسكريّين والتحقوا بالناس في الاشتباكات التي دارت بين الناس والجيش. قُتل أحد الجنود، ونجا اثنان منهم، وهما اللذان أدّيا دورهما في الفيلم، وهذه المحاولة تعتبر محاولة في أن يكون الفيلم واقعيًّا إلى درجة كبيرة.

كذلك فيلم «بلمي به سوي ساحل» (زورق إلى الشاطئ) للمخرج رسول ملاّ قلي پور سنة 1985 الذي صوّر معارضة مندوب رئيس الجمهوريّة وقائد القوّات المسلّحة أبو الحسن بني صدر، عند إرسال الذخائر إلى الجنود في الحرب في مدينة خرّمشهر، والذي أدّى إلى سقوط المدينة واحتلالها على يد العراقيّين. إلاّ أنّ هذه الحقيقة، بدت ضعيفة في الفيلم.

وكثرت هذه المواضيع السياسيّة في أفلام أخرى، وفي عدد منها تحوّل البطل إلى شخصيّة سياسيّة ومحارِبة ضدّ نظام الشاه. كأفلام «فرياد مجاهد» (صرخة المجاهد) للمخرج مهدي معدنيان سنة 1979، و«تاريخ

سازان» (بنّاؤو التاريخ) لهادي صابر سنة 1980، و«جائزة» لعلي رضا داود نژاد سنة 1981، و«ديكر تراش» (النحّات) لمحمّد رضا ممجد سنة 1981، و«پنجمين سوار سرنوشت» (الفارس الخامس للمصير) لسعيد مطلبي سنة 1981، و«اعدامي» (المحكوم بالإعدام) لمحمّد باقر خسروي سنة 1983، و«عفريت» من إخراج فرشيد فلك نازي سنة 1983، و«ميلاد» لأبي الفضل جليلي سنة 1983. كذلك فيلم «مرگ يزدگرد» (موت يزدجرد) لبهرام بيضايي سنة 1982 ينظر إلى البعد الفلسفيّ للسياسة وجذورها التي تنبعث من طبيعة الإنسان.

كذلك، إنّ موضوع اغتيال رئيس الوزراء الإيرانيّ حسن علي منصور سنة 1965 في أيّام نظام الشاه، عند دخوله إلى المجلس من أجل إقرار «كابيتولاسيون»، ظهر في فيلم «تيرباران» (الإعدام بالرصاص) من إخراج علي أصغر شادروان سنة 1986.

وتطرق فيلم «پرونده يك قتل» (ملف القتل) لمحمّد علي نجفي سنة 1986 إلى الانتقام والعقوبات، وإلى الأحداث التاريخيّة في فترة ثورة تأميم النفط، ودور حزب توده.

أما موضوع الحرب الإيرانيّة العراقيّة، فظهر في الكثير من الأفلام، منها «مرز» (الحدود) الذي أخرجه جمشيد حيدري سنة 1981، وهو يشير بصراحة إلى هذه الحرب.

وفي ما يتعلّق بالدين وهو موضوع بارز فقد ظهر في بعض الأفلام مثل فيلم «سرباز اسلام» (جندي الإسلام) الذي أخرجه أمان منطقي سنة 1980، والذي اختلط فيه الدين والصراع المسلّح. كذلك ظهرت أفلام تعالج موضوعات أيديولوجيّة، مثل فيلم «توجيه» (التبرير) للمخرج

منوچهر حقاني درست سنة 1982، وهو يحكي قصّة شابّ مسلم يشارك في حرب عصابات مقاومة، ويحارب إلى جانب مجموعة أرادت خوض عمليّات خلال دخول الرئيس الأميركيّ نيكسون إلى إيران. ويتمّ التركيز في هذا الفيلم على شعار «الهدف يبرّر الوسيلة». كذلك بالنسبة إلى فيلمَي «توبه نصوح» (التوبة النصوح) سنة 1982 و«استعاذة» للمخرج محسن مخملباف سنة 1983 اللَذين يُعتبران فيلمَين أيديولوجيَّين، فيستندان إلى مصادر إسلاميّة. فيحاول فيلم توبة نصوح بالاستناد إلى سورة من القرآن تصوير موضوع أخلاقيّ ـ اجتماعيّ. أمّا استعاذة فهو فيلم إسلاميّ آخر، استَند إلى كتاب دينيّ يحمل الاسم نفسه.

إضافة إلى ذلك نذكر فيلم «برزخي ها» (البرزخيّون) من إخراج ايرج قادري سنة 1982، والذي يمزج بين الأحداث الثوريّة، وانتصار الثورة من جهة، وبداية الحرب من جهة أخرى، والذي استفاد من ثلاثة ممثّلين مشهورين في أيّام ما قبل الثورة، هم ايرج قادري نفسه، إضافة إلى محمّد علي فردين، وناصر ملك مطيعي، وقد حصل هذا الفيلم على نسبة كبيرة من المبيعات اعتُبرت أعلى نسبة في تاريخ السينما الإيرانيّة في ذلك الحين.

هذا الفيلم تعرّض لانتقاد قاسٍ من قبل البعض، وكُتبت مقالات ضدّه، ووجّه المنتقدون رسالة حادّة إلى وزير الإرشاد في صلاة الجمعة. وكان التعاون مع ممثلين في فترة ما قبل الثورة المستهدف الأوّل في الانتقادات. لكنّ الوزير ردّ على هذه الانتقادات بقوله: «من وجهة نظر هذه الوزارة، إن الناس الذين يعتبرون مدنّسين، يبقون أفضل من أحسن الممثّلين في الأفلام الأجنبيّة»، وكذلك قال: «... ماذا يمكنني أن أفعل. إنّني أواجه أشخاصًا يحطّمون الضوابط الإسلاميّة باسم حزب الله

وباسم الإسلام. من يجرؤ بعد اليوم أن يتحمّل مسؤوليّة تقييم الأفلام مع وجود هؤلاء. . . ؟[1]».

بعد هذا الحدث زادت الضغوطات المتعلّقة بإعطاء رخصة العرض للأفلام، ولم يستطع العديد من الممثّلين والسينمائيّين الذين كانوا يعملون منذ ما قبل الثورة، من الاستمرار في نشاطاتهم[2].

كذلك ظهرت أحداث تاريخ صدر الإسلام في عدد من الأفلام، منها «به سوي ساحل» (نحو الشاطئ) لعبد الله عالي خاني، و«سفير» للمخرج فريبرز صالح سنة 1982، وفيه يتطرّق إلى قصّة مسلم بن عقيل سفير الإمام الحسين (ع) إلى الكوفة، وقيل إنّ كلفة إخراجه كانت أعلى نسبة في تاريخ السينما الإيرانيّة.

وكانت القرية والقرويون، وخصوصاً علاقتهم بنظام الشاه، أو دورهم في الثورة، من الموضوعات الأخرى التي تطرّقت إليها بعض الأفلام، مثل: «چوپانان كوير» (رعاة الصحراء) للمخرج حسين محجوب سنة 1979، وهو يحكي قصّة الرعاة الذين يحاربون الإقطاعيّين من جهة، والصحراء القاحلة من جهة أخرى. وفي «دانه هاي گندم» (حبّات القمح) لحسن رفيعي سنة 1980 يتغلب القرويّون على الإقطاعيّ العنيف، ويواجهون العسكريّين أيضًا. وفي «عصيانگران» (الطغاة) لجهانگير جهانگيري سنة 1981 نشاهد حكاية شابّ أخذ ثأر والده من الإقطاعيّ. وفي «دادا» للمخرج إيرج قادري سنة 1982 يصوّر ثورة الناس على الإقطاعيّ الكبير.

---

(1) اطلاعات، 27 خرداد 1361.

(2) حميد رضا صدر، **تاريخ سياسي سينماي إيران**، ص 252.

أمّا في المدينة فعنصر العمّال أصبح موضوعًا لبعض الأفلام، كما في فيلم «پرواز به سوي مينو» (الطير إلى السماء) لتقي كيوان سلحشور سنة 1979 الذي تحوّل فيه العامل المطرود من عمله إلى مناضل في مجموعة تشارك في حرب عصابات، ليصل بعدها إلى خشبة الإعدام. وفي «رسول پسر ابو القاسم» (رسول ابن أبي القاسم) للمخرج داريوش فرهنگ، سنة 1980، يتطرّق إلى نضال العمّال في معمل القرميد، وفي «بازرس ويژه» (المفتّش الخاصّ) لمنصور تهراني سنة 1983 يقوم عمّال المنجم بإضراب ويقتلون صاحب العمل.

وقد أصبح حضور الأجانب في إيران، بخاصّة في أيّام ما قبل الثورة أي في حكم نظام الشاه البهلوي أو ما قبله في أيّام القاجاريين موضوعاً لافتاً يهتمّ به السينمائيّون. ففي فيلم «ريشه در خون» من إخراج سيروس الوند سنة 1984 يتطرّق إلى قانون «كابيتولاسيون» الذي يؤدّي إلى الاشتباك بين الناس والعسكريّين. وفي «تفنگدار» (حامل البندقيّة) لجمشيد حيدري سنة 1984 يواجه جنود القوزاق الروسيّون في أيّام القاجاريين الناسَ المتديّنين. وفي «فرمان» (الأمر) لكودال مشكاة سنة 1984 نشاهد قصّة المواجهة بين القوّات البريطانيّة مع القرويّين الإيرانيّين.

ويأتي دور الأوضاع السياسيّة في أيّام الشاه، ومواجهة الناس، والنظام التي حظيت بدور أساسيّ في الأفلام. «شجاعان ايستاده مي ميرند» (الشجعان يموتون واقفين) للمخرج عبّاس كسايي سنة 1979، وهو فيلم عن مقاومة المناضلين السياسيّين أمام جهاز المخابرات والأمن القومي في نظام الشاه (السافاك). ويتمّ تحرير السجين السياسيّ في فيلم «طلوع انفجار» لپرويز نوري سنة 1981. في «أشباح» لرضا مير لوحي

سنة 1982، هرب اثنان من رجال الأمن إلى كوخ في الغابة، حيث تعرّضا للأشباح وقتلا بعضهما بعضًا. في فيلم «قرنطينه» (الكرنتينا) لمسعود أسد إلهي سنة 1982، يهرب رجل أمن له شخصيّة معرَّضة للأزمة. وفي «نقطة ضعف» لمحمّد رضا اعلامي سنة 1983، يتردّد رجل أمن بعد أن أمضى ساعات مع المتّهم السياسيّ، ويصاب بأزمة نفسيّة. وفي «هيولاي درون» (الغول الداخليّ) لخسرو سينايي سنة 1984، يستذكر رجل أمن ماضيه في عزلته، وينتحر في النهاية. وفي «خطّ قرمز» (الخطّ الأحمر) لمسعود كيميايي سنة 1982، عرف رجل الأمن الذي تجهل زوجته طبيعة عمله، أنّ أخ زوجته من السجناء السياسيّين، فيقع في حيرة بين عمله وحياته الزوجيّة.

يمكن القول إنّنا، ومنذ أوائل العقد الثامن من القرن العشرين، حتّى النصف الثاني من هذا العقد، نواجه نوعًا من السينما الحكوميّة. أما في ما يتعلّق بكيفيّة الأفلام، فلا تختلف أفلام هذه الفترة كثيرًا عمّا سبق، إذ يستمرّ معظم السينمائيّين في ظل إشراف الدولة والأفكار الرسميّة السائدة في البلد بانتاج الأفلام. كذلك لا نشاهد حضورًا بارزًا للنساء في الأفلام، وقلائل هم الممثلون المحبوبون من قِبل الناس.

في سنة 1983 تأسّست مؤسّسة فارابي السينمائيّة، وهي مؤسّسة غير حكوميّة، تُعتبر الفرع التنفيذي لوزارة الثقافة والإرشاد في الأمور السينمائيّة. وابتداءً من هذه السنة مُنعت النشاطات الفيديوية وكذلك استيراد الأفلام الأجنبيّة من قِبل القطاع الخاصّ.

وقد ظهر في هذه الفترة سينمائيّون جدد أدّوا دورًا مهمًّا ومصيريًّا في ما بعد. من الأفلام البارزة في هذه الفترة يمكن الإشارة إلى: «هيولاي

درون» (الغول الداخلي) للمخرج خسرو سينايي سنة 1984، «بازجويي يك جنايت» (التحقيق في جريمة) لمحمّد علي سجّادي سنة 1982، «نقطه ضعف» (نقطة ضعف) لمحمّد رضا إعلامي 1984، «تاراج» (النهب) للمخرج إيرج قادري سنة 1984، و«سناتور» لمهدي صبّاغ زاده سنة 1984.

إن الفترة الممتدّة من النصف الثاني من العقد الثامن للقرن العشرين، حتّى أوائل العقد التاسع منه، تعتبر من أفضل الفترات السينمائيّة في إيران بعد الثورة، فقد كان الهدف الرئيسيّ هو ارتقاء السينما الإيرانيّة وإحداث السينمائيّين تطوّرًا مهمًّا في السينما. فعندما تمّ إهداء جوائز إلى الأفلام العائليّة منها «گلهاي داودي» (الأقحوان) للمخرج رسول صدر عاملي سنة 1984 و«مترسك» (الفزّاعة) لحسن محمّد زاده سنة 1984، خرجت السينما الإيرانيّة من دائرة المضامين السياسيّة وكثرت الميلودرامات العائليّة.

يعتبر فيلم «دونده» (العدّاء) للمخرج أمير نادري سنة 1985، تحوّلاً كبيرًا في السينما الإيرانيّة، وهو الفيلم الإيرانيّ الأوّل الذي قوبل بترحيب كبير في المهرجانات الأجنبيّة. بعد ذلك كسرت بعض الأفلام الجديدة جوّ السينما الرسميّة. فظهرت أفلام ساهمت في ارتقاء السينما الإيرانيّة كيفيًّا، منها: «اجاره نشين ها» (المستأجرون) سنة 1986 و«هامون» للمخرج داريوش مهرجويي سنة 1989، «كمال الملك» لعلي حاتمي سنة 1983، «باشو غريبه كوچك» (باشو الغريب الصغير) سنة 1986 و«شايد وقتي ديگر» (ربّما في زمن آخر) سنة 1988 للمخرج بهرام بيضايي، «خانه دوست كجاست؟» (أين بيت الصديق؟) سنة 1986، «كلوزآپ»

سنة 1989 و«مشق شب» سنة 1989 لعبّاس كيارستمي، «ناخدا خورشيد» (الربّان خورشيد) لناصر تقوايي سنة 1986، «دندان مار» (أسنان الحيّ) لمسعود كيميائي سنة 1989.

وهنا نلقي نظرة سريعة على بعض هذه الأفلام: «دونده» (العدّاء) للمخرج أمير نادري، يتحدّث عن مراهق وحيد يُدعى أمير، ويحلم بالهجرة إلى ماوراء البحار في الجنوب، وقد كان يعيش من جمع الزجاجات الخالية وبيعها، وتلميع أحذية الناس، وأعمال أخرى مشابهة. ويدرك أخيرًا أنّ عليه أن يتعلّم، فينتسب إلى صف دروس ليليّة، ويحاول تعلّم الألفباء. وفي النهاية يشارك في مباراة صعبة ويفوز على رفاقه.

فيلم «كمال الملك» من إخراج علي حاتمي ويحكي قصّة محمّد غفّاري الذي يُقبَل كرسّام في بلاط ناصر الدين شاه القاجاري ويُلقَّب بكمال الملك، لكنّه يتعرّض للتحقيق والإساءة، إثر اتّهامه بسرقة المجوهرات الملكيّة، فيغادر إلى أوروبا بعد اغتيال ناصر الدين شاه وبعد تتويج ابنه مظفّرالدين شاه، من أجل إكمال فنّه، ويلتحق بمن يطالبون بالثورة الدستوريّة المعروفة بالمشروطة بعد عودته إلى إيران. وهكذا يبتعد عن البلاط بعد توقيع قانون الدستور، وبعد موت مظفر الدين شاه، وفي أيّام رضا شاه البهلوي لا يقبل البقاء في البلاط فينفى في كهولته حيث يتوفى في المنفى.

أمّا قصّة فيلم «اجاره نشين ها» (المستأجرون) لداريوش مهرجويي، عن بيت لا يُعرَف وارثه، ويسكنه عدد من المستأجرين. وهو يحتاج إلى إصلاحات أساسيّة لكنّ المشرف على البيت، وهو يريد الحصول عليه لا

يهتمّ بالأمر، بالرغم من محاولات السكّان، الأمر الذي يؤدّي إلى انهيار البيت.

«شايد وقتي ديگر» (ربّما في زمن آخر) للمخرج بهرام بيضايي، ويتناول قصّة أختين ابتعدتا عن بعضهما في صغرهما، وكشف ذلك زوج «كيان» عندما رأى امرأة في سيّارة أحد الرجال، وظنّ أنّها زوجته. وأدركت الأختان أنّ والدهما توفّي في صغرهما وتركت الأمّ الفقيرة إحدى البنتَين في الطريق، حيث تبنّتها عائلة، ولكنّها سرعان ما تشعر بأنّها وجدت نفسها من جديد.

«ناخدا خورشيد» (الربّان خورشيد) للمخرج ناصر تقوايي، قصّة ربّان أحد زوارق النقل في الشواطىء الجنوبيّة للخليج الفارسيّ يُدعى خورشيد، حيث يُجبِره عدد من الأشرار أن يخرجهم من البلد بعد أن قتلوا أحد بائعي اللآلىء. وتقع أحداث واشتباكات بينهم وبين الربّان ومساعديه، ويُقتل الهاربون، ويعود الربّان، وهو مصاب بالرصاص، بزورقه إلى الشاطىء.

في هذه الفترة ظهرت أفلام قيّمة أيضاً، على يد السينمائيّين الجدد، منهم، كيانوش عيّاري الذي أخرج «شبح كژدم» (شبح العقرب) سنة 1986، و«آن سوي آتش» (وراء النار) سنة 1987، وعلي ژكان الذي أخرج «ماديان» (الفرس) سنة 1985، وغيرها من الأفلام الاجتماعيّة التي عالجت المشاكل الاجتماعيّة والعائليّة

إضافة إلى ذلك، نرى بعض المخرجين يقومون بإخراج أفلام من نوع جديد، وكأنّهم يعيدون النظر في أفلامهم السابقة. خصوصاً وأن السينما الإيرانيّة حصلت فنياً على رقيّ كبير، وحضور قلّ نظيره في

المهرجانات الدوليّة. ففيلم «عروس» الذي أخرجه بهروز افخمي سنة 1990، والذي عُرض سنة 1991 يُعتبر ظاهرة حصلت على أرقام قياسيّة في المبيعات في تاريخ السينما الإيرانيّة، وقوبل بترحيب كبير من قِبل النقّاد والمشاهدين من حيث تقنيّات إخراج الفيلم وموضوعه.

يدور الفيلم حول حميد الذي يعيش في تناقضات عديدة، إذ طلب الزواج من فتاة تُدعى مهين، لكنّ والدها وضع شروطاً صعبة للقبول بزواجهما، الأمر الذي أدّى إلى توجّه حميد نحو تهريب الأدوية من أجل كسب ثروة، وبذلك استطاع الحصول على ثروة كبيرة في فترة قصيرة وتزوّج مهين، وفي طريقهما إلى شمال إيران لقضاء شهر العسل اصطدمت سيّارته بامرأة قرويّة، لكنّه هرب من المكان بالرغم من محاولة زوجته إقناعه بمساعدة المرأة. تركت مهين زوجها بعد شجار بينهما، وعادت لتساعد المرأة المصابة، ولحقها حميد بعد البحث عنها، وعرف أنّ المرأة في المستشفى ومهين قد اهتمّت بها وبتكاليف علاجها.

الممثّلة الإيرانيّة «نيكي كريمي» برزت كثيرًا بعد تمثيلها في هذا الفيلم، وتحوّلت إلى نجمة سينمائيّة بارزة، فقد كان تمثيلها في الفيلم مقدّمة مهمّة لتحوّل كبير في السينما التي كان يغلب عليها الطابع الذكوريّ إلى حدّ كبير، حتّى ذلك الوقت.

سنة 1991 ألغيت المساعدات الرسميّة للأفلام، بالرغم من أنّها خُصِّصت لبعض الأفلام، ولذلك احتاج السينمائيّون إلى بذل جهود كبيرة لجذب المشاهدين، ومن ثم الوصول إلى الاكتفاء الذاتيّ. في هذه الفترة، وحتّى نهايات العقد التاسع برزت ظاهرة النجوم السينمائيّين من جديد، فزاد دخول السينمائيّين الشباب إلى عالم السينما، وتجاوزت

أفلام كثيرة حدود البلاد، ووصلت إلى مهرجانات دوليّة، حيث وجدت مشاهديها وراء الحدود، وحصلت على جوائز عدّة. من هذه الأفلام: «زير درختان زيتون» (تحت أشجار الزيتون) سنة 1993، و«طعم گيلاس» (طعم الكرز) سنة 1996 لعبّاس كيارستمي، «سلام سينما» 1994 و«گبه» (السجّادة) 1995 لمحسن مخملباف، «بادكنك سفيد» (البالون الأبيض) للمخرج جعفر پناهي سنة 1994، «بچه هاي آسمان» (أطفال السماء) لمجيد مجيدي سنة 1996. وهنا نلقي نظرة سريعة على موضوع بعض هذه الأفلام:

«تحت أشجار الزيتون» يتناول قصّة شابّ عامل في قرية من قرى شمال إيران، يحبّ فتاة لا ترضى بالزواج منه بسبب عدم تعلّمه، وعائلتها رفضت الزواج أيضًا لأنّه فقير ولا يملك بيتًا. في هذه الأثناء وقع زلزال في المنطقة أدّى إلى تدمير بيوت كثيرة، وموت الكثيرين ومنهم عائلة الفتاة. وأخذ الشابّ ذريعة من نتائج الزلزال لإقناع الفتاة، بأن الكثيرين أصبحوا اليوم من دون مأوى، وما من مشكلة إن كان لا يملك بيتًا، لكنّ الفتاة رفضت كما في السابق. وعندما وصل فريق فنّيّ لتصوير الدمار شاهد المخرج محاولات الشابّ بالزواج من الفتاة، ورغب بتصوير قصّتهما، وانتخبهما للتمثيل كممثّلَين غير محترفَين.

«في طعم الكرز» يحفر رجل متوسّط العمر قبراً له في صحراء محاذية لطهران وأراد أن يأخذ حبوبًا من أجل الانتحار، ثمّ نام في القبر، لكنّه انتظر قبل ذلك وصول شخص كي يأتي ويراه في القبر ليحاول إيقاظه، وإذا لم يستيقظ يضع التراب عليه ويأخذ أموالاً كان قد وضعها الرجل المنتحِر في السيارة ويذهب.

«البالون الأبيض» يتحدث عن فتاة صغير تُدعى راضية أخذت نقودًا من أمّها لشراء سمكة لوضعها على مائدة حفلة رأس السنة الجديدة، لكنّها تواجه أحداثًا متعدّدة وأشخاصًا مختلفين أثناء شرائها السمكة.

في «أطفال السماء»، أخذ الطفل علي حذاء أخته من الإسكافي بعد تصليحه لكنّه أضاع الحذاء. ولكي لا يحدِث مشاكل ماليّة لعائلته من جرّاء هذا الحدث، قرّر مع أخته أن يستعملا حذاءه بالتناوب، وخلال الفيلم يسعى الطفل للفوز في مباراة الركض التي ستُقام في الحيّ للحصول على جائزة الفائز الثالث، وهي عبارة عن حذاء رياضة.

لقد تابعت السينما الإيرانيّة مسيرتها التي تبدو مطمئنّة إلى حدّ كبير، وصولاً إلى يومنا هذا، أي النصف الثاني من العقد الأوّل من القرن الواحد والعشرين. وكانت سنة 2007 سنة قويّة للسينما الإيرانيّة، وظهرت أفلام متنوّعة ومختلفة من حيث المواضيع. إضافة إلى ذلك برز عدد من السينمائيّين الجدد، وكذلك تمّ إحياء سينما الدفاع المقدّس التي كانت قد مرّت بفترة ركود؛ كما كان الاهتمام بسينما الأطفال من علائم نجاح السينما الإيرانيّة.

من الأفلام البارزة في هذه السنة يمكن الإشارة إلى «خون بازي» (لعبة الدم) للمخرجة رخشان بني اعتماد، وهو يتناول قصّة فتاة تُدعى سارة، تسافر مع أمّها، السفر الذي يرافق لعبة الدم. و«اخراجي ها» (المطرودون) للمخرج مسعود ده نمكي الذي يستخدم قالبًا كوميديًّا للتطرّق إلى أحداث في أيّام الحرب، من خلال قصّة شابّ يُجبر على الذهاب إلى الجبهة من أجل الزواج من فتاة يحبّها، لكنه في النهاية يتأثّر بالجبهة، ويبقى فيها.

ثالثاً: الرقابة

كما ذكرنا سابقاً، فإنّ حكم الفوضى والتردّد، وعدم وجود ضوابط محدّدة على حركة السينما الإيرانيّة في بدايات نشوء الجمهورية الإسلاميّة، هذه الأمور كلها ساهمت بمنع عرض الكثير من الأفلام، وذلك لعدّة أسباب، منها حضور الممثّلين أو المخرجين الذين كانوا يعملون منذ ما قبل الثورة، الأسباب المتعلّقة بالفِرَق السياسيّة، عدم مراعاة الممثّلات للحجاب الإسلاميّ، والتعامل المبهم مع الدين.

وفي سنة 1983 أقرّ مجلس الوزراء قانون لجنة تقييم الأفلام، ومن أهمّ ما تناولته بنودها من محظورات:

المادّة الرابعة: انتهاك احترام المقدّسين والمقدّسات الإسلاميّة، وسائر الأديان المعترف بها في دستور الجمهوريّة الإسلاميّة.

المادّة الخامسة: نفي مساواة الناس من أيّ لون وعِرق ولغة وقوم، وإنكار معيار التفوّق الذي هو التقوى، والتحريض على الخلافات العرقيّة والقوميّة أو الاستهزاء بها.

المادّة السادسة: تجاهل القيم الإنسانيّة العالية والإساءة إليها.

المادّة السابعة: إشاعة أعمال الرذيلة والفساد والفحشاء.

المادّة الثامنة: تعليم الإدمان المضرّ والخطير وتشجيعه، وطرق الدخل غير المشروع، مثل التهريب وغيره.

المادّة العاشرة: ذكر أيّ موضوع يعارض مصالح البلد، ويمكن استغلاله من قِبل العدوّ.

المادّة الثانية عشرة: ذكر الحقائق الجغرافيّة المزوّرة التي تولّد إبهامًا عند المشاهد.

المادّة الرابعة عشرة: عرض الأفلام التي تحتوي على القيمة التقنيّة والفنّيّة المنخفضة، أو التي تؤدّي إلى ابتذال في ذوق المشاهدين.

ومنذ سنة 1983 عندما قامت مؤسّسة فارابي السينمائيّة بتنفيذ سياساتها، أصبح وضع الأفلام وتقييمها أوضح من قبل، لكن هذه السياسات لم تمنع فرض الحدود على الأفلام بل زادته. فسنة 1985 رُفض 492 سيناريو من أصل 540، وفي سنة 1986 رُفض 438 سيناريو من أصل 476، وسنة 1987 رُفض 290 سيناريو من أصل 316[1].

وانخفض كذلك عدد الأفلام المعروضة، إذ عُرض أقلّ من عشرة أفلام سنة 1981، واضطرّت دور السينما لعرض أفلام مكرّرة.

أمّا الرقابة على الأفلام الخارجيّة، فزادت أيضًا، كما أنّ مدّة الكثير من الأفلام أصبحت أقلّ من ساعة ونصف. قال أحد المسؤولين السينمائيّين مهدي كلهر: «... إنّ فرضيّةً تملي علينا أن نعطي إذن العرض لأيّ من الأفلام، لأنّنا نملك عددًا من دور السينما، باطلة... خمسة وتسعون فيلمًا من الأفلام التي ينتجها الغرب بشكل خاصّ، وكذلك الشرق، غير مقبولة من وجهة نظرنا من الناحية الأخلاقيّة، أو الأيديولوجيّة»[2].

وحتّى بعد هذه السنين بقيت الرقابة سائدة على السينما الإيرانيّة في

---

(1) حميد رضا صدر، **تاريخ سياسي سينماي إيران**، ص 256.

(2) اطلاعات، سوم دي 1360.

أنواعها الرسميّة، وغير الرسميّة، وكذلك الرقابة الذاتيّة. ويحاول السينمائيّون أن يجدوا طرقًا لمواجهة هذه الظاهرة بنظرة فنّيّة، وهذا يظهر في أفلامهم. واللافت أنّ الرقابة ساهمت أحيانًا في تحسين الفيلم، لأنّ السينمائيّ يضطرّ للتفكير بطريقة مناسبة تحصّنه أمام الرقابة، وتوصل رسالته إلى المخاطب. لكن في المقابل، نرى أحيانًا أنّ هذه المحاولة أدّت إلى تعقيد أكثر في الفيلم، ممّا جعل المشاهد العاديّ لا يتمتّع بمشاهدته ولا يفهمه كما يجب.

رابعاً: أزمة الإنتاج

مع نهايات نظام الشاه، كانت أزمة الإنتاج السينمائيّ الإيرانيّ قد بدأت، لكنّها زادت بعد انتصار الثورة، ومع الأحداث التي شهدتها إيران خلال هذه الفترة. وتوقّف عدد كبير من استوديوهات الإنتاج السينمائيّ عن العمل فعلاً، وخرج أصحاب بعض هذه الاستوديوهات من إيران، وباع البعض الآخر أدوات الإنتاج بأسعار زهيدة، وأوقف عمليّة الإنتاج. والبعض الآخر الذي كان يأمل بتحسين الوضع، أمضى أيّامه، وهو يعيد صياغة أفلامه القديمة، ويعرضها مجدّدًا. لم يستطع أيّ من الاستوديوهات الخمسة عشر الموجودة في شارع ارباب جمشيد في طهران الذي كان معروفًا بهوليوود إيران، من إنتاج حتّى فيلم واحد خلال السنتين الأوليَين اللتين تلتا الثورة. وكانت مصادرة دور السينما والاستوديوهات المتعلّقة بشخصيّات بارزة، قد أدّت إلى عدم تجرّؤ المنتجين على القيام بإنتاج الأفلام.

وقد استجدت مشاكل أخرى في مجال الإنتاج، منها أزمة الموادّ الخام للإنتاج، وأثّر في تلك المشكلة قطع العلاقات بين إيران وأميركا،

ومقاطعة إيران الاقتصاديّة من قِبل بعض الدول الغربيّة، وكذلك توقّف عمل شركات «كوداك» و«أكفا» و«فوجي» التي كانت تستحوذ على السوق في إيران. واستغلّ الفرصة الوسطاء الذين رفعوا أسعار الموادّ الخام وصور النيجاتيف والبوزيتيف إلى عدّة أضعاف.

واضطرّ الكثيرون من الممثّلين إلى القبول بالتمثيل بأجور منخفضة، بينما كانت كلفة إنتاج الفيلم قد زادت أكثر بكثير عن ذي قبل.

واتّخذ المسؤولون بعض الإجراءات من أجل منع إفلاس السينما، لكنّها في معظمها لم تكن حلولاً جذريّة. من هذه الإجراءات، إجبار كلّ من يريد استيراد الأفلام أن يدفع مبلغًا إلى صندوق خاصّ يخصَّص لإعطاء القروض إلى المنتِجين الإيرانيّين، لكن هذا الحلّ لم يجد طريقه إلى التنفيذ كما يجب.

إضافة إلى ذلك كله، فإنّ وجود الخلافات في أذواق بعض المسؤولين والتعامل السطحيّ لبعضهم مع السينما كان من المشاكل التي أضيفت إلى مشاكل السينما، وساهمت بمنع الاستثمار في مجال إنتاج الأفلام، ومع ذلك اهتمّ البعض بإنتاج الأفلام، رغم المشاكل التي عانوا منها. وقامت أيضًا بعض المؤسّسات الحكوميّة أو التابعة للحكومة بجذب بعض الفِرق السينمائيّة من أجل إنتاج الأفلام، منها: مؤسّسة الإذاعة والتلفزيون، ووزارة الثقافة، ومركز التربية الفكريّة للأطفال والمراهقين، والحرس الثوري، وهيئة إقامة احتفالات عشريّة الفجر (انتصار الثورة)، والمركز الفنّيّ لمنظّمة الإعلام الإسلاميّ، والقسم الثقافيّ لمؤسّسة المستضعفين، ووزارة التعليم والتربية، والقسم الثقافيّ لمؤسّسة جهاد البناء، والقسم الثقافيّ لمؤسّسة الشهيد.

لكن، بالرغم من ذلك كله بقي عدد الأفلام المنتَجة في السنوات الأولى التي تلت الثورة الإسلاميّة منخفضًا جدّاً، ولم يكن كافيًا للسوق الداخليّ، فمهّد السبيل أمام عرض الأفلام الأجنبيّة المكرّرة والأفلام الإيرانيّة المتعلّقة بفترة ما قبل الثورة[1].

(1) انظر: احمد طالبي نژاد، در حضور سينما، ص 35 ـ 39.

الفصل الخامس

سينما الحرب «الدفاع المقدّس»

أوّلاً: انطلاقة سينما الدفاع المقدّس

بدأت الحرب الإيرانيّة العراقيّة في الثاني والعشرين من شهر سنة 1980 أي مع الهجوم العراقي على إيران، وامتدّت إلى المدن ورافقتها عمليّات عسكريّة برّيّة وجوّيّة وبحريّة. واستمرّت ثماني سنوات كي تنتهي مع قبول القرار الدوليّ رقم 598 لمجلس الأمن، وقد عُرفت هذه الحرب في إيران بالدفاع المقدّس.

لم تنحصر تبعات الحرب وآثارها في الجبهات، بل تعدّت ذلك كي تصل إلى المدن والقرى وبيوت المواطنين وقلوبهم كلّهم. فصوت صفّارات الإنذار واللجوء إلى الملاجئ، وأصوات الانفجارات في الليل والنهار، وانتظار أخبار الإذاعات، ومتابعة العمليّات الحربيّة، ومشاهدة الصور المعروضة في الشبكات التلفزيونيّة، ووداع العائلات لأبنائها الذاهبين للمشاركة في الحرب، والآمال الموجودة والمفقودة بالنسبة إلى عودتهم، هذه الأمور كلها ترسّخت في ذهن المواطنين بشكل لا يُنسى.

ولم تلبث الحرب أن أصبحت موضوعًا رئيساً في الموضوعات

السينمائيّة الواقعيّة، وأحدثت نوعًا جديدًا في السينما الإيرانيّة، هو سينما الدفاع المقدّس. وهو النوع الوحيد الذي نشأ من خلال أوضاع راهنة، وكان خاصاً بإيران في فترة ما بعد الثورة. وهو غير باقي الأنواع، مثل الميلودراما أو الكوميديا العريقتين في تاريخ السينما. لكن سينما الحرب لم تنحصر بأيّام الحرب، بل استمرّت بعدها، وإن بأشكال ومستويات مختلفة. وقد ركّزت على مشاهد جبهات الحرب، وما يمرّ فيها من المواجهات والانفجارات وإطلاق الرصاص، ونسيت أو أهملت تصوير تأثير الحرب على المجتمع الإيرانيّ، والعائلات الإيرانيّة والخوف الذي كان يعيشه المواطنون.

بعد ثورة فيها نوع من المواجهة بين أبناء الشعب، أو بين الشعب والدولة، كانت الحرب ظاهرة تجمع الناس في مواجهة عدوّ واحد، حتّى إنّ وسائل الإعلام كانت تركّز على أنّنا «لا نحارب العراق، بل نحارب أعداء الثورة». وهكذا نُظر إلى الحرب كحرب مقدّسة. ولذلك، كثيرًا ما نرى مشاهد دينيّة في الأفلام الحربيّة، كالدعاء والصلاة وتلاوة القرآن. وأصبحت السبحة وتربة الصلاة والقرآن وكتب الأدعية من الوسائل الشائعة الاستعمال في هكذا أفلام. كذلك كان عدم الاهتمام بالحياة المدنيّة يساوي عدم التوجّه إلى الماديّات، أمّا الذهاب إلى الجبهة فهو الانطلاق وراء المعنويّات.

بعد هجوم العراق على إيران، بدأ تصوير أولى مشاهد الحرب فورًا، وهذا الأمر أدّى في ما بعد إلى إنتاج أفلام وثائقيّة، وأفلام قصيرة وطويلة، وبعد فترة أخذت سينما الحرب مكانها في السينما التجاريّة الإيرانيّة، إذ نرى في العقد الثامن من القرن العشرين بعض الأفلام الحربيّة التي حصلت على مبيعات كبيرة.

وتطوّرت سينما الحرب وهي أحد أنواع الإنتاج التي تحتاج إلى آليات ووسائل باهضة الثمن في إنتاجها، من حيث الإمكانات اللوجستيّة والآليات الحربيّة، وتصوير المشاهد الجوّيّة والبرّيّة والانفجارات والمؤثّرات الخاصّة الكثيرة، بفضل المساعدة الكبيرة من قِبل المؤسّسات الحكوميّة، ومن خلال الاستفادة من الإمكانات العسكريّة.

وأصبحت لسينما الحرب أو الدفاع المقدّس مقوّمات خاصّة من حيث المكان والزمان والشخصيّات، وكثيرًا ما وُجِدت عناصر مشتركة، وجوّ سائد مشترك في هذه الأفلام.

فمن حيث المكان، تعتبر الجبهة المكان الأكثر وجودًا في الأفلام، وهي تشمل خطّ النار والجبهات الخلفية والسواتر والحصون، وجغرافيًّا يقع معظمها في جنوب وغرب إيران اللذين يقعان في جوار العراق.

وبالنسبة إلى الزمان، فهو طبعاً أيّام الحرب العراقيّة الإيرانيّة بين سنتي 1980 و1988. أمّا الشخصيّات، فمعظمها شخصيّات مثاليّة، فالرجال فيها لا يتمتّعون بالقدرات الجسديّة الخارقة التي نراها في الأفلام الغربيّة. والمثاليّة تتمثّل في إخلاصهم وحالاتهم المعنويّة وبراءتهم.

وهناك عناصر مشتركة في الأفلام، تتميّز في قلادة تعريف الجنود، وأنواع الأسلحة، والسبحة والحرز، وثياب قوّات التعبئة وكوفيّاتهم وما إلى هنالك. أمّا الجوّ السائد في هذه الأفلام فهو جوّ دينيّ معنويّ إلى حدّ كبير، لأنّ المشاركة في الحرب كونها دفاعًا أمام العدوّ نابع من المعتقدات التي تجعل الحرب أمرًا مقدّسًا. ولذلك نشاهد، أحياناً، مشاهد الحضور في الصلاة الجماعيّة، ومراسيم الأدعية، أو خلوة المناضلين مع أنفسهم، ودخولهم في حالات معنويّة.

ويعتبر تصوير رجال شجعان وصالحين يتواجهون مع الأشرار المهاجمين، الموضوع الأساس في معظم أفلام الحرب. وقد ساهمت هذه الأفلام في إظهار مشاهد الحرب من خلال المؤثّرات السمعيّة والبصريّة التي تطورّت شيئًا فشيئًا، وهكذا خطت سينما الحرب خطوات إلى الأمام.

ومن الأفلام ما استند إلى تقليد الأنماط الغربيّة في تصوير الحرب، من حيث المشاهد الحربيّة المثيرة، وفيها ما حاول إيجاد أساليب جديدة خاصّة. كان الأبطال في فيلم «هراس» (الخوف) لشهريار بحراني سنة 1988 يشبهون الأبطال الغربيّة، وبعض المشاهد في فيلم «افق» للمخرج رسول ملاّ قلي دور سنة 1989 تذكّر بالأفلام التجسّسية الأجنبيّة[1].

وإنجاز عمليّة ما في أرض العدوّ، كان من الموضوعات التي تُشاهَد كثيرًا في الأفلام الحربيّة. كذلك تطرق بعض الأفلام إلى الأمور السياسيّة المتعلّقة بالحرب.

وللعمليّات الجوّيّة والبحريّة أيضًا مكانة في تلك الأفلام الحربية، من أبرزها فيلم «جنگ نفتكشها» (حرب حاملات النفط) للمخرج محمّد رضا بزرگ نيا سنة 1993 الذي يتحدّث عن أوج العمليّات الحربيّة العراقيّة ضدّ حاملات النفط في الخليج الفارسيّ، يحاول فيه ربّان شابّ أن يمر بحاملة نفط إيرانيّة من مضيق هرمز من إجل إيصال حمولتها إلى السوق العالميّة، ويستنجد في هذه المهمّة التي لها أهمّيّة سياسيّة بربّان عجوز. وهو ربّان سابق ذو خبرة كان بارزًا في قيادة السفن، فإذا به يرفض المهمّة في البداية، لكنّه يوافق أخيرًا وينجزها.

(1) انظر: حميد رضا صدر، **تاريخ سياسي سينماي إيران**، ص 273 ـ 279.

ويشير أسر أعضاء من جهاد البناء في فيلم «دوله تو» الذي أخرجه رحيم رحيمي دور سنة 1984، إلى الاشتباكات في كردستان وسجنها المشهور. كما أن أسر أحد العسكريّين الإيرانيّين في فيلم «اتاق يك» (الغرفة رقم واحد) لرحيم رحيمي دور سنة 1986 إشارة إلى حزب الكوملة في كردستان الذي كان يحارب ضدّ الدولة، وفي فيلم «حماسه دره شيلر» (ملحمة وادي شيلر) لأحمد حسني مقدّم سنة 1986 يتم أسر أحد عناصر الحرس الثوريّ في كردستان، من قِبل الحزب الديمقراطيّ الكردستانيّ. أمّا فيلم «كاني مانگا» لسيف الله داد سنة 1988 فأعطى الأدوار السلبيّة إلى أعضاء الحزبَين الديمقراطيّ والكوملة.

كانت شخصيّة العراقيّين في الأفلام، خشنة وقاسية وشيطانيّة، يتحدّثون بعنف، ويملك معظمهم شوارب كثيفة، ونظرة عابسة، وكأنّهم يُظهرون صورة عن صدّام حسين. وإظهار العراقيّين أشخاصاً ضعفاء لم يكن يخدم الجنديّ الإيرانيّ، إذ كان الفيلم يصوّر الجنود الإيرانيّين وكأنّهم يواجهون أعداء ضعفاء وصغار. من بين هذه الأفلام، «رهايي» (الخلاص) لرسول صدر عاملي سنة 1983 ينظر نظرة محبّة وألم إلى العراقيّين، إذ نرى أنّ الجنديّ العراقيّ بغضّ النظر عن أنّه العدوّ في الحرب، هو إنسان لديه عائلة وحبّ ينتظره. كما نرى الضابط العراقيّ الذي يرسل رسالة إلى نظيره الإيرانيّ، ويكتب الجنديّ الإيرانيّ كلمات مليئة بالمحبّة إلى جاره. هذا الفيلم، الوحيد الذي نظر إلى الحرب من وجهة نظر سلميّة في سنوات حدّة الحرب.

في هذه السنوات اهتمّت بعض المؤسّسات والمنظّمات بإنتاج أفلام حربيّة، وتسجيل أحداث الجبهات، منها المركز الفنّي لمنظّمة الإعلام

الإسلاميّ، ووحدة الحرب في القناة الأولى للتلفزيون الإيرانيّ، وفريق «شاهِد» التلفزيوني، والوحدة التلفزيونيّة للحرس الثوريّ، ومؤسّسة الشؤون السينمائيّة والتلفزيونيّة لمؤسّسة المستضعفين ومعاقي الحرب، وجمعيّة سينما الدفاع المقدّس، والقسم الثقافيّ لقوات المحرَّرين، ودائرة الفيلم والمسرح في مؤسّسة العقيدة والسياسة للجيش، ومؤسّسة رواية الفتح الثقافيّة.

بالرغم من كلّ المحاولات التي جرت في هذه الفترة في مجال سينما الحرب، لم يكن بعض السينمائيّين راضين عن هذه المحاولات، وانتقدوها في الفترات اللاحقة. قال السينمائيّ أكبر حرّ: «. . . بعد تشكيل مؤسّسة فارابي السينمائيّة [سنة 1983] قرّر المسؤولون وأصحاب القرار في السينما، حذف ستّة وعشرين موضوعًا من السينما الإيرانيّة، منها المواضيع المتعلّقة بالثورة والسافاك [منظّمة المخابرات والأمن القومي في نظام الشاه]، وأعتقد أنّ موضوع الدفاع المقدّس يقع أيضًا في إطار هذه المواضيع. ليس هذا القرار بالضرورة ناتجًا عن سوء النيّة، بل من الممكن أن يكون بسبب نيّة خير، لكن على كلّ حال، إنّ اعتقادهم بأنّ موضوع الثورة أو الدفاع المقدّس من الموضوعات المقدّسة والكبيرة والعظيمة التي لا يمكن النظر إليها، فهذا يُعتبر تحليلاً خطئاً. . . لقد اعتقدوا أن علينا أن لا نقترب من هذه المواضيع لمدّة خمس عشرة سنة والسبب هو أنّ الحرب لا تزال جارية والناس مشغولون بها»[1].

وقال السينمائيّ الناشط في مجال سينما الحرب في الثمانينات من القرن العشرين رسول ملاّ قلي دور: «. . . في تلك الفترة إذا أراد أحدنا

---

(1) مجلّه فيلم، شماره 165، مهر 1373.

أن ينتج فيلمًا حربيًا، كان يواجه موقف الطرف الآخر المعارِض، أو إذا أراد تيّار سياسيّ أن ينتج فيلمًا حربيًا، كان يواجه موقف التيّار السياسيّ المعارِض»[1].

أمّا إبراهيم حاتمي كيا الذي يُعتبر من السينمائيّين الأكثر نجاحًا في سينما الدفاع المقدّس فقال: «. . . بطبيعة الحال، لم يكن من الممكن قول كلّ ما نريد، بسبب المصالح التي تقتضيها أيّام الحرب. ولم يكن من الممكن أن ننتج فيلمًا عن التردّد لدى جنديّ متطوّع، لأنّه إنسان. . . من الممكن أن يكون تعريف الجندي المتطوّع أو الحرب مختلفًا. إنّني أحيانًا عندما أفكّر في خلوتي، أخاف من أن نكون قد شجّعنا الحرب بعملنا السينمائيّ عن الحرب»[2].

من المهمّات الأساس التي قامت سينما الدفاع المقدّس بها، نذكر تشجيع الاشتراك في جبهات الحرب. حيث نرى في العديد من الأفلام، أنّ أناساً عاديّين يحملون بنادق وينطلقون نحو الجبهة. في فيلم «كيلومتر پنج» (الكيلومتر الخامس) للمخرج حجة الله يوسفي سنة 1983 كان عمّال السكّة الحديديّة يعشقون المشاركة في الجبهة، وقاموا بذلك أخيرًا. وفي فيلم «رهايي» (الخلاص) لرسول صدر عاملي سنة 1983 ذهب شابّ إلى الجبهة متطوّعًا وفقد رجله، وعاد إلى بيته. بطل فيلم «دو چشم بي سو» (العينين الضعيفتين) لمحسن مخملباف سنة 1983 كان يشاهد ذهاب أقربائه إلى الجبهة في الفيلم كلّه. أمّا الرجل المشتاق للجبهة في فيلم «ما ايستاده ايم» (نحن واقفون) لأكبر حرّ سنة 1984 فحضر إلى الجبهة من

(1) مجلّه فيلم، شماره 165، مهر 1373.
(2) مجلّه فيلم، شماره 165، مهر 1373.

دون رضى زوجته، وبعد أن جُرح وجد زوجته مشغولة بشؤون الحرب في الجبهة الخلفيّة. وحتّى طفل من إحدى العشائر العربية في فيلم «سرباز كوچك» (الجنديّ الصغير) لسعيد بخشعليان سنة 1984 فقد التحق بالجنود. وفي النهاية، حتّى الذي لم يكن يرغب بالمشاركة في الجبهة، مثل الجنديّ في فيلم «ديار عاشقان» (ديار العاشقين) لحسن كاربخش سنة 1983 الذي شغل نفسه في المطبخ بعد حضوره إلى الجبهة، فقد تحوّل إلى جنديّ حقيقيّ.

هناك نوع آخر من أبطال الحرب ظهروا في الأفلام السينمائيّة، وهو البطل الذي يبدو وكأنّه ليس له أيّ علاقة بعالم المدينة، ويعتاد على الجبهات كما لو أنّه في بيته. لا نعرف شيئًا عن ماضيه وعن عائلته، ولا يتحدّث كثيرًا، ويبتسم ابتسامات كاريزماتيّة. إنّه إنسان عاديّ لا يتمتّع بقدرات خارقة. يبقى على حدة، لكنّه في الوقت نفسه يصبح بطلاً كبيرًا كأصحاب القدرات الخارقة.

هذا النوع من الأبطال ظهر في فيلمي «ديده بان» (الحارس) سنة 1988 و«مهاجر» سنة 1990 لإبراهيم حاتمي كيا. يحمل البطل في فيلم ديده بان آلة تصوير بدل السلاح، وفي مهاجر يحمل جهاز قيادة طائرة صغيرة. وهناك نماذج أخرى لهذا النوع من الأبطال، منها: فيلم «نينوا» لرسول ملاّ قلي دور سنة 1984، و«آواي غيب» (نداء الغيب) لسعيد حاجي ميري سنة 1984، و«انسان واسلحة» (الإنسان والسلاح) لمجتبى راعي سنة 1988، و«روزنه» (المنفذ) لجمال شورجه سنة 1989، و«چشم شيشه اي» (العين الزجاجيّة) حسين قاسمي جامي سنة 1991.

وفي سينما الحرب لا يختلف الناس عن بعضهم كثيرًا، إن كان من

ناحية الشكل الخارجي أو من ناحية الأخلاق والتعامل. ولا يوجد تأكيد على الدرجات والرتب العسكريّة، أو تحكّم القائد بالجنود، ويتمتع الأبطال بوجوه هادئة وقلوب شجاعة. قال كاتب سينمائيّ عن هذا الأمر: «إن اجتماع الجنود في الفيلم، لا يحدث تغييرًا كبيرًا في الناحية الدراميّة للفيلم. ويُعتبر الشخص الواحد كالجميع، والجميع كالشخص نفسه، وفي ذلك نوع من المجاملة أو عدم إيجاد الفواصل بين آراء الأشخاص وتصرّفاتهم، ممّا أدّى إلى أن تشبه الأفلام بعضها بعضًا»[1].

لكن هناك بعض الأفلام غير الحربيّة التي تستعمل الحرب والأضاع الحربيّة السائدة في البلد لتكون خلفيّة لها، من أبرزها فيلم «باشو غريبه كوچك» (باشو الغريب الصغير) للمخرج بهرام بيضايي الذي أخرجه سنة 1986. وهو عن قصّة طفل يُدعى باشو يعيش في جنوب إيران، حيث مركز الحرب، وبعد قصف جوّيّ للمنطقة، وبعد ما قتل والداه تحت القصف، ركب سرًّا شاحنة وهرب من مسقط رأسه، وعندما فتح ستار الشاحنة وجد نفسه في شمال البلد، ولجأ إلى مزرعة تعود إلى امرأة تدير المزرعة في غياب زوجها الذي يشارك في الحرب. وبالرغم من أنّ المرأة تتحدّث باللغة الفارسيّة باللهجة الشماليّة الگيلانيّة، يتحدّث الطفل باللغة الجنوبيّة العربيّة، فلا يفهمان كلام بعضهما بعضاً، وهكذا نشأت علاقة عاطفيّة بينهما، وقرّرت المرأة إثرها تبنّي الطفل، وقامت بذلك بعد ما أبرقت إلى زوجها رسالة تخبره عن قرارها، ورغم معارضته، بدأ باشو حياته في بيت المرأة، وراح يساعدها في عمل المزرعة، وعندما عاد زوجها من الحرب، قبل بالطفل كعضو في العائلة.

---

(1) حميد رضا صدر، نگاهي به سينماي جنگي ايران، مجله فيلم، شماره 129.

إنّه فيلم يتطرّق إلى موضوع وجود القوميّات والثقافات المتعدّدة، والتعامل بينها، ولزوم تعاونها في أيّام الأزمة في البلد مثل الحرب.

ثانياً: خرّمشهر أسطورة الحرب وسينما الدفاع المقدّس

إذا كان لكلّ نوع من السينما ظاهرة تبرز بين الظواهر الأخرى، وتسيطر عليها، فمدينة خرّمشهر من محافظة خوزستان جنوبي إيران، تعتبر أسطورة الدفاع المقدّس وسينما الحرب، حيث تبرز بأحداثها ومعاناتها وأفراحها بين بقيّة المدن، أو حتّى بقيّة المواضيع الحربيّة في السينما الإيرانيّة. وربّما يكمن السبب الرئيس في أنّها شكّلت نقطة يأس باحتلالها من قِبل العراق، ومن ثمّ نقطة أمل بتحريرها من يد المحتلّ. ونعتقد أنّ خرّمشهر خلاصة لما جرى خلال ثماني سنوات من الحرب، فإذن، لن يكون لسينما الدفاع المقدّس وجود حقيقيّ، من دون اهتمام أساس وحقيقيّ بهذه المدينة.

بعد بداية الحرب الإيرانيّة العراقيّة، كانت مدينة خرّمشهر من المدن الأولى التي تعرّضت للهجوم العراقي، بسبب قربها من الحدود بين البلدين في منطقة «شلمچه». تمكّن سكّان المدينة من المقاومة أمام هجمات العدوّ لمدّة خمسة وثلاثين يومًا بالإمكانات العسكريّة القليلة المتوفّرة، لكنّها احتُلّت من قبل العراقيّين، بعد حوالي شهر ونصف من بداية الحرب، وتمّ تحريرها بعد تسعه عشر شهرًا من خلال عمليّات عسكريّة.

تحرير هذه المدينة المحتلّة ونموذج الصمود والمقاومة فيها، كان مركز الاهتمام الشعبيّ والحكوميّ، إذ إنه عندما تمّ تحريرها كُتب على لافتة عُلِّقت على مدخل المدينة عبارة «النسمة: 36 مليون» أي أنّ هذه

المدينة تتعلّق بالشعب الإيرانيّ كلّه. لذلك يجب أن تكون هذه المدينة محور الاهتمام الكبير في سينما الدفاع المقدّس.

لكن علينا أن نشير إلى أنّ بروز خرّمشهر في السينما الإيرانيّة، لم يكن من حيث عدد الأفلام التي تطرّقت إلى أحداث هذه المدينة، لأنّه، في الحقيقية، لا توجد أفلام كثيرة أخذت خميرتها ممّا جرى في هذه المدينة، إنّما كان من حيث التركيز على ما عانت منه هذه المدينة، إذ اكتفت بعض الأفلام بإشارات إليها. وربّما يمكن القول إن الأفلام الوثائقيّة عملت بشكل أنجح في ما يتعلّق بهذه المدينة.

الفيلم الأوّل الذي تطرّق إلى خرّمشهر هو «بلمي به سوي ساحل» (زورق إلى الشاطئ) لرسول ملاّ قلي دور سنة 1985. عندما كانت مدينة خرّمشهر على وشك السقوط، انطلقت كتيبة من الحرس الثوري بقيادة مرتضى من طهران لمساعدة المقاومين في المدينة، وبما أنّ الطرق المؤدّية إلى المدينة احتُلّت على يد العراقيّين، كان على الجنود أن ينتقلوا إليها بواسطة المروحيّة عن طريق بندر ماهشهر، لكن محاولات مرتضى لم تنجح في الحصول على المروحيّة، فاضطرّ إلى نقل جنوده بواسطة زوارق عن طريق الخليج الفارسيّ، ممّا أدّى إلى وصولهم إلى المدينة بعد يوم من سقوطها. وضمن خطّة عَبَر مرتضى واثنان من الجنود المتبقّين بواسطة زورق نهر كارون كي يدخلوا إلى مواقع العدوّ من أجل الحصول على معلومات عن تحصيناته في خرّمشهر لتوجيه ضربة إليه. وقد تمكّنوا من جمع المعلومات المطلوبة، لكنّ أمرهم كُشف من قِبل العدوّ، واستشهد رفيقَي مرتضى في الاشتباكات، فأعاد مرتضى جثّتيهما إلى شاطئ كارون بواسطة الزورق نفسه.

يشير الفيلم كذلك، بشكل مبطّن إلى معارضة مندوب رئيس الجمهوريّة قائد القوّات المسلّحة أبو الحسن بني صدر إرسال الذخائر إلى الجنود في الحرب في مدينة خرّمشهر، لأنّ هذا الأمر أدّى إلى سقوط المدينة واحتلالها على يد العراقيّين.

هناك أفلام أخرى بمحوريّة خرّمشهر، نشير إلى اثنين منها من إخراج أحمد رضا درويش، وهما «سرزمين خورشيد» (أرض الشمس) سنة 1992 و«كيميا» سنة 1994.

تقع أحداث فيلم أرض الشمس عندما يحاصر العدوّ مستشفى في مدينة خرّمشهر، فيستشهد الكثيرون ويؤسَر العديد من المبارزين. يجمع الفيلم عدّة شخصيّات، وهم سائق سيّارة الإسعاف، وطبيب، وربّان سفينة، وامرأة استشهد زوجها، وتاجر يفكّر في الاستسلام وحفظ أمواله، وفتاة مسعِفة حملت معها طفلَين، وإلى جانبهم ضابط عراقيّ أُسر قرب المستشفى. وينقسمون إلى فريقَين، ويذهب الطبيب والضابط العراقيّ والمسعفة إلى الطريق وينقذون أنفسهم بعد أحداث كثيرة بواسطة إرشادات الضابط.

أمّا كيميا، وهو يحكي قصّة رضا الذي أوصل زوجته الحامل إلى المستشفى من أجل ولادة طفلتهما، لكنّه يقع في أسر العدوّ، وتتوفى زوجته إثر العمليّة الجراحيّة القيصريّة، فتحمل الطبيبة «شكوه» الطفلة معها. وعندما يعود رضا بعد تسع سنوات من الأسر يجد أنّ أعضاء عائلته قد استشهدوا جميعهم، فبدأ بالبحث عن المتبقيّة الوحيدة أي طفلته كيميا التي تعيش عند شكوه في مدينة مشهد، لكنّ شكوه فضلت البقاء مع كيميا لأنّها متعلّقة بها بشدّة.

ثالثاً: صورة المرأة في سينما الدفاع المقدّس

لقد أدت المرأة الإيرانيّة أدواراً متنوّعة خلال الحرب الإيرانيّة العراقيّة، انطلاقًا من وجودها في عائلة الجنود الذاهبين إلى جبهات الحرب، وصولاً إلى نشاطاتها في الجبهات الخلفيّة والمستشفيات الميدانيّة.

وكانت سينما الحرب أو الدفاع المقدّس منذ نشأتها مع بداية الحرب في سنة 1980، ركّزت على الرجال المناضلين الذين يحملون أسلحتهم وينطلقون نحو الجبهة، وكان للمرأة دور جانبيّ، اقتصر في هذه الأفلام على اهتمامها بشؤون بيت المناضلين وعائلاتهم بشكل لا يتعدّى إدارة أمور البيت والأولاد ووداع المناضل.

لكن في السنوات التالية التي أخذت فيها سينما الدفاع المقدّس شكلاً جدّيّاً حدثت تغييرات في دور المرأة، حيث نرى بعض السينمائيين يلقون الضوء على نواح أخرى من حضور المرأة في الحرب من خلال مساعداتها في الجبهات الخلفيّة، أو المستشفيات الميدانيّة، وحضورهنّ في متن أحداث الحرب.

فيلم «رهايي» (الخلاص) للمخرج رسول صدر عاملي سنة 1983 تطرّق إلى المرأة التي تضحّي بشبابها في سبيل الرجل المناضل، فتتزوّج رجلاً فقد رجله في الحرب. لكن، بما أنّ الفيلم لا يركّز على هذه النقطة، فلا يمكن لعمل هذه المرأة أن يبقى في الأذهان، أو يبرز مدى الارتقاء الفكريّ والأخلاقيّ والروحيّ عند المرأة المضحّية.

أمّا محسن مخملباف في فيلمه «عروسي خوبان» (زواج الصالحين)

الذي أنتجه سنة 1988، فيزيد من التركيز على فتاة من عائلة ثريّة تضحّي بحياتها في سبيل رجل مناضل عاد من الحرب، وأصيب بمشكلة في أعصابه، إذ يفقد توازنه بين حين وآخر، لكنّها ترضى بالزواج منه بالرغم من معارضة أبيها. تنطلق نظرة هذه المرأة من أنّ زواجها به أمر مقدّس، وهذا التقديس يمتزج بالحبّ أيضًا. إنّ شخصيّة هذه الفتاة تدفعنا إلى التأمّل في عمقها، فالرجل المتعَب من ضوضاء المدينة ومصائبها يستطيع أن يهدأ إلى جانبها، وفي النهاية يعود إلى الجبهة بروح سكنت بفضل زوجته.

هذا النوع من الأفلام يشير إلى واقعيّة كانت سائدة في أيّام الحرب، وهي أنّ بعض الفتيات كنّ يتطوّعن للزواج من معاقي حرب.

بعد بداية الحرب واستشهاد العديد من الرجال في الحرب، برزت ظاهرة جديدة في المجتمع الإيرانيّ، وهي ظاهرة عائلات الشهداء والأسرى والمفقودين. وفي هذا الجديد، تبرز المرأة بين العائلة، بالمعاناة التي عليها أن تتحمّلها، والأولاد الذين عليها أن تربّيهم، وقيم الشهيد التي عليها أن تحافظ عليها. وهذه المرأة هي زوجة الشهيد أو أخته أو أمّه، ولكلّ منها دورها المميّز في الحياة العائليّة والاجتماعيّة. وقد برزت هؤلاء النساء في أعمال بعض السينمائيّين من خلال أبعاد ونواح مختلفة.

من الأفلام الأولى التي اهتمّت بهذا النوع من النساء، نذكر فيلم «پرنده آهنين» (الطائر الحديديّ) من إخراج علي شاه حاتمي سنة 1991، الذي يعالج موضوع زوجات المفقودين في الحرب. فناصر طيّار مروحيّة حربيّة فُقد خلال إحدى العمليات واعتقدت عائلته أنّه استشهد. أراد بهروز، صديق ناصر أن يتزوّج من فرشته زوجة ناصر، لكنّ ابن ناصر

المراهق عارض هذا الزواج، معتقدًا بأنّ والده سيعود يومًا. في يوم زواجهما الذي يتمّ بعد ثماني سنوات من فقدان ناصر، يعود ناصر الذي كان أسيرًا وهو معاق.

إنّ نظرة المخرج إلى شخصيّة المرأة هي نظرة واقعيّة إلى حدّ كبير، فبالرغم من أنّ فرشته لم تقبل الزواج عن رضى كامل، لكنّها في النهاية رضيت به. وهذا الأمر أيضًا موجود في الحقيقة عند نساء إيرانيّات فقدن أزواجهنّ، وفي النهاية رضين بالزواج من رجل آخر نتيجة استسلامهنّ لكلام الآخرين.

ويعتبر فيلم «هيوا» لرسول ملاّ قلي دور سنة 1998 من الأفلام الموفّقة التي تتطرق إلى شخصيّة امرأة فقدت زوجها في الحرب، ولم تحصل على جثّته. إنّها امرأة صبورة تنتظر عودة زوجها، ولا تقبل بالزواج من رجل يدها، وتعيش مع رسائل زوجها وصوره. وتحاول في الفيلم أن تجد أثرًا لزوجها بمساعدة قائد فريق البحث عن جثث الشهداء.

كذلك فيلم «بر بال فرشتگان» (على جناح الملائكة) لجواد شمقدري سنة 1990 الذي يصوّر شخصيّة امرأة تحاول أن تحتفظ باسم زوجها وهويّته الذي استشهد، وفُقدت جثّته في أرض العدوّ. ثم تلجأ إلى قلادة تعريف زوجها ومشاهدة مكان استشهاده. وتحاول بين حين وآخر، أن تذكّر أخ زوجها اللامبالي بالماضي.

أمّا المرأة الإيرانيّة المتواجدة في مستشفيات ميادين الحرب، فلها حضور بارز جدًّا، إذ قدّمت شهيدات في هذا السبيل. هذا البعد من حضور المرأة في الحرب بدا في بعض الأفلام السينمائيّة، ولكن من

زاويا مختلفة. من هذه الأفلام التي تطرّقت بشكل مباشر إلى هذا الموضوع فيلم «نجات يافتگان» (المنقَذون) للمخرج رسول ملاّ قلي دور سنة 1995. وهو يعالج قصّة فتاة مسعفة في الهلال الأحمر تصل بعد عدة أحداث إلى خطّ النار إلى جانب مناضل جريح.

المشكلة الأساس في شخصيّة هذه المرأة هي أنها كانت متردّدة في الحضورها إلى الجبهة، إلاّ أنّ هذا التردّد استثناء وليس قاعدة عامّة، بل القاعدة العامّة هي أنّ النساء المسعفات كنّ يخترن حضورهنّ إلى الجبهة بعد اقتناع كامل بأنهن يردن تذوّق طعم الحرب من قريب كما الرجال.

كذلك، فإنّ كمال تبريزي الذي لديه أعمال بارزة في مجال سينما الدفاع المقدّس، يصوّر امرأة ممرّضة في ساحة الحرب في فيلم «شيدا» (العاشق) سنة 1998، إلاّ إنّه لا يجعل هذا الموضوع محوريًّا، بل يركزّ على الحبّ الخاصّ والعميق الذي يبرز بينها وبين الرجل المناضل.

وفيلم «فرزند خاك» (وليد التربة) للمخرج محمّد علي باشه آهنگر سنة 2007 وهو آخر فيلم أُنتج عن موضوع المرأة في أفلام سينما الدفاع المقدّس. يتناول حكاية امرأة تُدعى مينا تدخل إلى أرض العراق بحثًا عن زوجها الذي فُقد في الحرب، وأصبح قبره مكانًا للزيارة. السفر والحركة، والبحث عن المفقود عناصر أساسيّة تشغل هذه المرأة، وتعطي الحركة للفيلم، وتجذب المشاهد. مينا لا تستطيع تحمّل بعد الحبيب، وتنطلق وراء شوقها إليه. وغوانا المرأة الكرديّة الشابّة التي أتعبها الزمان ترشدها في طريقها.

أمّا فيلم «ميم مثل مادر» (ميم مثل ماما) لرسول ملاّ قلي دور سنة 2006 الذي اعتُبر من أفضل الأعمال السينمائيّة من نوعه، فمختلف عن

بقيّة الأفلام المنتَجة عن المرأة في الحرب إلى حدّ كبير، فهو يتمحور حول دور الأم، فالبطلة امرأة شابّة حامل أصيبت بغازات كيمياويّة في أيّام الحرب، وأخبرها الأطبّاء بأنّ طفلها لن يكون سليمًا. يعارض زوجها وهو دبلوماسيّ ولادة الطفل، لكنّ المرأة تصرّ على تربية ولدها، ويؤدّي خلافهما إلى الطلاق، فتهتمّ المرأة بتربية ولدها المصاب بمشكلة تنفّسيّة بمشقّة كبيرة، وتعلّمه الموسيقى. وهكذا تموت المرأة بسبب مشكلتها في الجهاز التنفّسيّ، ولكنّها تطلب قبل وفاتها من زوجها السابق الذي حضر إلى جانبها، أن تحضر الحفلة الموسيقيّة التي يعزف فيها ابنهما، وينتهي الفيلم لحظة تقبّل الأب ولده.

رابعاً: أسرى الحرب في سينما الدفاع المقدّس

من بين موضوعات مختلفة مرتبطة بالحرب، ركّزت بعض الأفلام على موضوع أسرى الحرب، في أيّام أسرهم أو بعد تحريرهم. واهتمّ عدد من المخرجين والسينمائيّين بهذا الموضوع، وإن كان عدد الأفلام في هذا المجال ليس كثيرًا.

منذ الثمانينات من القرن العشرين ظهرت أفلام عن أسرى الحرب، منها «پرچمدار» (حامل العَلَم) الذي أخرجه شهريار بحراني سنة 1984 ويتحدّث عن علي المناضل الذي أُسر على يد العراقيّين، ممّا يدفع فريقاً من المناضلين الإيرانيّين إلى الهجوم على موقع العراقيّين بعد أن لبسوا ثيابًا كثيابهم، وإلى إطلاق سراح علي. يتطرّق الفيلم إلى موضوع الأسرى إلى جانب موضوع آخر، وهو منظّمة «مجاهدين خلق» وتعاملهم مع العراقيّين ضدّ الإيرانيّين. لكنّ الفيلم يُركّز على الحركة والحدث أكثر من تركيزه على معاناة الأسرى أو حياتهم في الأسر.

بعد ذلك أُنتجت عدّة أفلام محورها الأسرى، منها: «حماسه مهران» (ملحمة مهران) للمخرج حميد طاهريان سنة 1984، و«اتاق يك» (الغرفة رقم واحد) للمخرج رحيم رحيمي دور سنة 1986، و«عروس حلبچة» حسن كاربخش سنة 1990.

لكن بعد سنة 1990 وعودة بعض الأسرى إلى الوطن من خلال تبادل الأسرى بين إيران والعراق، زاد الاهتمام بإخراج الأفلام عن هذا الموضوع، وتمّ إخراج عدد من الأفلام عن المحرَّرين. معظم هذه الأفلام أُنتجت بين سنتي 1993 و1998، ووصل عدد الأفلام التي تناولت هذا الموضوع إلى ثلاثين فيلمًا تقريبًا، لكنّ القليل منها برز بشكل كبير.

أحداث بعض هذه الأفلام مرّت في أيّام الحرب، حيث تمّ تصوير الأسر بشكل مباشر. ومعظمها حدث في مخيّم الأسرى، وركّز معظمها على الحركة، وعلى كيفيّة التعامل بين الأسرى والعراقيّين، أو محاولات فرار الأسرى. ومنها: فيلم «پرواز از اردوگاه» (الطير من المخيّم) للمخرج حسن كاربخش سنة 1994، «پاتك» (الهجوم) علي اصغر شادروان سنة 1995، «رنجر» احمد مرادپور سنة 1999، «يورش» (محسن محسني نسب) سنة 1996، «فرار مرگبار» (الهروب المميت) تورج منصوري سنة 1996 وغيرها من الأفلام، وهي تُعتبر من هذا النوع من الأفلام. لكنّ فيلم «مردي شبيه باران» (رجل يشبه المطر) لسعيد سهيلي سنة 1996 يُعتبر فيلمًا مختلفًا ومميّزاً حصل على جوائز عدّة من المهرجانات. فهو لا يركز على الأحداث، بل يركّز على البعد الأخلاقيّ لشخصيّة مناضل أسره العراقيون.

القسم الثاني من الأفلام يحدث في أيّام الحرب، لكنّها لم تتطرّق

إلى موضوع الأسر بشكل مباشر، بل إلى تأثير ظاهرة الأسر على الأسير أو أقربائه. فأفلام: «كيميا» سنة 1994 و«دوئل» سنة 2002 لأحمد رضا درويش، «ديدار» (اللقاء) محمّد رضا هنرمند سنة 1994، «عيسى مي آيد» (المسيح يأتي) لعلي ژكان الذي أُنتج سنة 2001 وعُرض سنة 2007، «مسافر غريب» (المسافر الغريب) ليوسف حمادي سنة 1993، «باز باران» (المطر مجدّدًا) لمحسن محسني نسب سنة 1992، «عروس حلبچه» حسن كاربخش سنة 1990 وأفلام أخرى هذا كلها نماذج من هذا النوع من أفلام الحرب. وهي تتجنّب التركيز على الحركة، وتركّز على البعد العاطفيّ والداخليّ.

هناك نوع آخر من الأفلام، تقع أحداثها بعد انتهاء الحرب وعودة الأسرى، منها: «بوي پيراهن يوسف» (رائحة قميص يوسف) لإبراهيم حاتمي كيا سنة 1995، و«معصوم» لداود توحيد پرست سنة 1998.

يعتبر فيلم «رائحة قميص يوسف» أفضل فيلم أُنتج عن موضوع الأسرى، ويمكن اعتباره فيلمًا خالدًا. يضع المخرج شخصيّتين إلى جانب بعضهما، هما شخصيّة غفور سائق تاكسي في المطار فقد ابنه يوسف في الحرب، وينتظر عودته ولا يصدّق قول الآخرين بأنّه استُشهد، وشخصيّة شيرين الفتاة التي أمضت سنوات في فرنسا وعادت إلى إيران لأنّها سمعت بأنّ أخاها الأسير خسرو سيعود إلى الوطن خلال عمليّة تبادل أسرى؛ تعرّف الاثنان على بعضهما عندما أوصل السائق شيرين إلى بيتها، وبعد أحداث مختلفة، انطلق الاثنان إلى الجنوب بحثًا عن خسرو، لكن في النهاية، يوسف هو الذي يعود، وليس خسرو.

يصوّر الفيلم موضوع الانتظار بشكل جميل، وترافقه موسيقى جميلة

تبقى في الأذهان، ويزيد على جمالها التمثيل الرائع لممثّلَين بارزَين هما «علي نصيريان» و«نيكي كريمي».

«رائحة قميص يوسف» إلى جانب «كيميا» و«رجل يشبه المطر» و«دوئل» و«المسيح يأتي» أفلام لقيت ترحيبًا كبيراً، واعتُبرت من أفضل الأفلام في مجال سينما الدفاع المقدّس التي تتطرّق إلى موضوع أسرى الحرب[1].

خامساً: الحرب والكوميديا

خلال الأيّام التي كانت الحرب فيها لا تزال جارية، وتُشغل البلد والمواطنين بتداعياتها، لم يكن هناك مجال لدخول الكوميديا في سينما الحرب أو الدفاع المقدّس. لكن بعد انتهاء الحرب، لم يعد هناك أمر يمنع محاولة السينمائيّين من إضحاك الناس من خلال أفلام الحرب. وربّما يعود السبب في ذلك إلى أنّهم أدركوا أنّ أيّام الحرب لم تكن تحتوي المعاناة فحسب، بل كانت هناك لحظات تستحقّ الضحك. ومن هنا بدأت الكوميديا تدخل في الأفلام التي تتحدّث عن أيّام الحرب، وتدخل في إطار سينما الدفاع المقدّس، وسنلقي نظرة على بعض هذه الأفلام:

«ليلي با من است» (ليلى معي) الذي أخرجه كمال تبريزي سنة 1995 محاولة في هذا الاتّجاه، إذ عبر إلى ما كان يمكن تسميته بالخطّ الأحمر في الماضي، وفتح الباب أمام إدخال الكوميديا في الأفلام الحربيّة. إنّه

---

(1) انظر: مهدي طاهباز، بوي پيراهن يوسف، روزنامه شرق، نقلاً عن المجلّة الإلكترونيّة آفتاب، 26 مرداد 1385.

يحكي قصّة صادق المصوّر في التلفزيون الذي يخاف من الحرب والجبهة كثيرًا، لكنه من أجل أن يأخذ قرضًا من صندوق التلفزيون لإتمام إعمار بيته، عليه أن يحضر إلى منطقة حربيّة لتصوير فيلم وثائقيّ. فكتب وصيّته وانطلق مجبَرًا نحو الجبهة مع رجل يُدعى كمالي، وكي لا يصل إلى خطّ النار يقوم بأعمال عجيبة وغريبة.

إنّه فيلم كوميديّ لمخرج معروف بأفلامه عن الدفاع المقدّس، وما يزيد من قوّة إضحاكه الناس استخدامه ممثّلاً بارزًا فيه هو «درويز درستويي».

أمّا فيلم «پيك نيك در ميدان جنگ» (بيك نيك في ساحة الحرب) لسيّد رحيم حسيني الذي أُنتج سنة 2004 وعُرض سنة 2007، فيتحدّث عن شابّ قرويّ ساذج يُدعى سُهراب، يلتحق بالمناضلين من دون رغبته، حيث يُجبر على أن يأسر خمسة وعشرين عراقيًّا كي يتمكّن من الزواج بالفتاة التي يحبّها. ويبدأ الفيلم عندما يكون سهراب قد أسر ثلاثة وعشرين عراقيًّا. لكنّه يتلقّى رسالة من الفتاة تخبره فيها بأنّها تزوّجت، ويقوم الخلاف بينه وبين أخ الفتاة الذي هو من المناضلين في الجبهة. ويدور الفيلم حول الأحداث التي يُحدثها الشابّ الساذج بعد فشله في حبّه، فيوقع الآخرين في مشاكل، وصولاً إلى حصار منطقة المناضلين الإيرانيّين من قِبل الجنود العراقيّين.

إنّه فيلم يستخدم موضوع الحرب في قالب من الكوميديا، ولا يركّز على نجوم السينما، بل يكتفي بممثّل عاديّ يدخل في شخصيّة شابّ ساذج يسبّب المشاكل للآخرين.

هناك فيلم آخر من هذا النوع من الأفلام، تجدر الإشارة إليها، وهو

«اخراجي ها» (المطرودون) لمسعود ده نمكي سنة 2006. إذ يستخدم أيضاً، القالب الكوميديّ، من أجل الحديث عمّا جرى في أيّام الحرب.

يتحدّث الفيلم عن شاب يُدعى مجيد، ويُعرف بمجيد سوزوكي، وهو من شباب الشوارع في جنوب طهران، والذي يمثّل دوره الممثّل الكوميديّ البارز «أكبر عبدي». يحبّ مجيد ابنة رجل مؤمن يدعى «ميرزا»، ويشترط والدها عليه كي يزوجه بابنته نرجس أن يغيّر سلوكه ويعود إلى الطريق السليم. ومجيد الذي يعرف أنّ هناك منافساً له، وهو شابّ يتردّد على المسجد، يقوم من أجل الوصول إلى نرجس بالاحتيال ويتظاهر في الحيّ بأنّه ذهب إلى الحجّ، لكنّ أمره يُكشَف، وفي ما بعد يقرّر هو وأصدقائه أن يذهبوا إلى الجبهة. وتبدأ الأحداث في طريقهم إلى الجبهة وصولاً إليها. لكن القائد في الجبهة لا يرضى بأن يبقى هؤلاء الشباب في منطقته، ويقرّر طردهم، لكن هناك رجل دين يدعمهم دائمًا ويقوم بالوساطة. وأخيرًا عندما قال له المسؤول إنّه مستعدّ بأن يكتب رسالة إلى والد الفتاة ويشهد بأنّه أصبح شاباً صالحًا، لا يرضى مجيد بالعودة، ويصرّ على البقاء في الجبهة، وفي هذه الاثناء يتحول فكرّيّاً بحيث إنه يدخل إلى ساحة الألغام متطوّعًا مستقبلاً الاستشهاد.

إنّ اللافت في هذا النوع من الأفلام الكوميديّة عن الحرب، هو التركيز على تحوّل الشخص وانتقاله من مرحلة الماديّات إلى مرحلة المعنويّات. إذ يحضر الرجال إلى الجبهة من دون رغبتهم، لكنّهم يتغيّرون بعد فترة، بعد أن يشاهدوا مناضلين يضحّون بحياتهم وبشبابهم ويرون كيف أن الرجال الكبار في العمر يحاربون من دون أيّ خوف، وفي سبيل الدفاع عن وطنهم. لذلك يبدو أنّ الهدف الأساس من الأفلام الكوميديّة الحربيّة ليس إضحاك المشاهدين فحسب، بل إيصال رسالة

معيّنة إلى المشاهد، وفي هذا الطريق تأخذ الأفلام نماذجها من واقعيّة سائدة في البلد، وهي أنّه لا يفكر الجميع مثل بعضهم، وليس جميع الناس مستعدّين للتضحية في سبيل قضيّة ما، لكن، يُضاف إلى هذا الأمر موضوع آخر، قد يكون حقيقيّاً أو غير حقيقيّ، وهو تحوّلهم من مستوى الماديّات إلى المعنويّات، فتتغير نظرتهم إلى الحرب. وهكذا نرى أنّ المصوّر والراعي القرويّ أو الشابّ غير الصالح الذين يذهبون إلى الجبهة من أجل غايتهم الماديّة، سرعان ما تختلف وجهات نظرهم إلى الحرب، حتّى يكادون يصبحون من عشّاق الحرب والدفاع عن الوطن.

لا ننسى أن نذكر أيضاً أنّ هناك بعض النقّاد الذين يعتقدون بأنّ أحد أسباب التوجّه نحو إدخال النوع الكوميديّ في سينما الحرب، هو عامل اقتصاديّ لاستقطاب المشاهدين إلى دور السينما، العامل الذي ظهر في بعض هذه الأفلام كفيلم «المطرودين» الذي حَظي بترحيب كبير وبمبيعات مرتفعة.

سادساً: روّاد سينما الدفاع المقدّس

كُثُر هم السينمائيّون والمخرجون الذين اهتمّوا بسينما الحرب، وأنتجوا وأخرجوا أفلامًا عن الحرب والدفاع المقدّس، ولدينا أسماء كثيرة في هذا النوع من الأفلام، لكن، قلائل هم الذين قاموا بتركيز أعمالهم على سينما الحرب، واستطاعوا أن يتركوا بصمة خالدة في هذا المجال مركّزين أعمالهم السينمائيّة على الحرب. ولذلك اخترنا اسمين من بين الجميع كونهما ركّزا على سينما الحرب، ولديهما آثار برزت كثيرًا في الداخل والخارج، وهما إبراهيم حاتمي كيا، ورسول ملاّ قلي دور، من الأسماء الأخرى في هذا المجال نذكر: كمال تبريزي، أحمد

رضا درويش، مجتبى راعي، جمال شورجه، عزيز الله حميد نژاد، محمّد بزرگ نيا، شهريار بحراني وآخرين.

أ ـ إبراهيم حاتمي كيا

وُلد سنة 1961 في طهران، في عائلة أصلها من محافظة آذربايجان شمال غربي إيران. درس السينما في فرع كتابة السيناريو في جامعة «هُنَر» (الفنّ) في طهران، وبدأ نشاطه السينمائيّ منذ سنة 1980 مع كتابة السيناريو وإخراج الأفلام القصيرة عن الجبهة والحرب، ومهّد السبيل أمام نفسه لإخراج أفلام طويلة.

يُعتبر حاتمي كيا من المخرجين الملتزمين بسينما الحرب إلى حدّ كبير، ومن المتعلّقين جدًّا بهذه السينما، وهو أبرز مخرج سينمائيّ في هذا المجال، وكانت مشاركته في الحرب من العوامل الأساسيّة التي جعلته يهتمّ بشكل مركّز على إخراج أفلام عن الحرب، وأحداثها وتبعاتها، فلم نر فيلمًا له إلاّ وفي مضمونه أثر من الحرب. وهو يشير إلى أهمّيّة سينما الدفاع المقدّس في إيران بعد الثورة بقوله: «لم يُنجز عمل ضخم عن هويّة الثورة في الانتاجات الفنّيّة خصوصاً في السينما. وفي سينما الحرب فقط يمكن رؤية هويّة هذا النظام، وإنّني ـ عدا سينما الحرب ـ لا أرى إلاّ فروع السينما، مثل السينما الاجتماعيّة والسياسيّة المتعلّقة بهذه النهضة»[1].

قال حاتمي كيا في أحد حوارته الصحفيّة عن أفلامه: «... حاولت أن أراعي حقوق الأفكار المختلفة في ظاهرها، وإن كانت مراعاة الحقّ

(1) مجلّه فيلم، شماره 165، مهر 1373.

أمرًا نسبيًا. لقد حاولت، حتّى في أفلامي عن الحرب، ألاّ أقوم بتحقير الجنديّ العراقيّ كعدوّ. هذه الميزة ليست تكتيكًا بالنسبة إليّ، إنّها شيء في نفسيّتي الشخصيّة. لا أستطيع ككاتب سناريو أن أخلق شخصيّة من أجل تحقيرها... إنّني أحترم بعض شخصيات السناريو، وأعطي جانبًا من الحقّ لهم، لكنّني أحبّ بعض الشخصيّات الأخرى، وأتعاطف معها[1].

وحاول أيضاً إعطاء دور مهمّ للمرأة في أفلام الحرب، ويقول عن ذلك: «أصرّ دائماً على أن أرفع دور المرأة في الحرب، من مجرّد صنع الجندي لإرساله إلى الجبهات] وخياطة الثياب [للمناضلين] في مركز قوّات التعبئة في المساجد، ولأجعلها شريكة في الحرب»[2].

أخرج حاتمي كيا سنة 1985 فيلمه الطويل الأوّل «هويّت» (الهويّة) للقناة الثانية للتلفزيون الإيرانيّ، وتطرّق فيه إلى الأمور الاجتماعيّة في تلك الأيّام التي سيطرت عليها الأحداث السياسيّة، أي في السنوات الأولى بعد الثورة. حاول فيه أن يُعطي نظرة واقعيّة عن الانتماءات السياسيّة في تلك الفترة المليئة بالاضطرابات، لكنّه تعرّض لبعض الانتقادات أيضًا، فاعتبر البعض أنه يعطي وجهة نظر طرف واحد. وعلى كلّ حال، كان الفيلم تمهيدًا لإخراج أفلام تحتوي على أفكار اجتماعية جديدة. فهو يعالج قصّة شابّ جريح دخل المستشفى، واعتقد الآخرون بأنّه من جرحى الحرب، بينما هو صاحب درّاجة ناريّة متمرّد، يرى تناقضًا في تعامل الآخرين معه.

---

(1) مجلّه شهروند امروز، به نقل از سايت سينماي ما، 8 شهريور 1387.

(2) حسين معززي نيا، مجموعه مقالات در معرفي وتحليل آثار إبراهيم حاتمي كيا، ص 63.

فيلم «ديده بان» (الحارس) تجربة حاتمي كيا الثانية في صناعة الأفلام سنة 1988، الذي يُعتبر من الأفلام الجيّدة في موضوع الحرب، وفيه يبدو أنّ المخرج حصل على عناصر سينمائيّة بارزة في هذا المجال.

وأتى بعد ذلك فيلم «مهاجر» سنة 1989 وهو من أبرز أفلام سينما الحرب وأهمّها، واعتبره الكثيرون فيلمًا ناضجاً سواء من حيث التقنيّة أم من حيث المضمون، ممّا يدلّ على أنّه تمّ على يد مخرج مخضرم، وليس على يد شابّ في بدايات عمله. وسعى حاتمي كيا في فيلم «وصل نيكان» (وصال الصالحين) سنة 1991 إلى أن ينقل الأحاسيس السائدة في محيط الحرب والجبهات إلى الحياة اليوميّة في المدينة.

هذان الفيلمان بالرغم من أنّ قصّتهما تدوران حول الحرب، لكنّ حاتمي كيا يدخل في أعماق المناضلين. فما يهمّه أكثر من مشاهد الحرب، هو ما يجعل المناضل يحضر إلى الجبهة، ويتقبّل العنف والقسوة الموجودَين في الحرب، وكأنّ المناضل يصعد في طريق نحو التعالي.

وبعد ذلك، جاء دور «از كرخه تا راين» (من كرخة إلى راين) سنة 1992 الذي يعتبره الكثيرون أفضل فيلم أخرجه حاتمي كيا، وهو فيلم يتطرّق إلى تبعات الحرب من زوايا مختلفة. فيلم يحتوي على إحساس كبير، وفي الوقت نفسه، فيه نظرة واقعيّة، إذ يقود المشاهدين إلى التفكير في مصير المعاقين الذين يتحمّلون الآلام الناتجة عن الحرب، بالرغم من انتهائها. يمتاز الفيلم أيضًا بتمثيل «علي دهكُردي» الراقي. إنّه قصّة سعيد الذي يصاب بالغازات الكيمياويّة في أيّام الحرب ويفقد بصره، فيُرسَل مع عدد من رفاقه إلى ألمانيا من أجل العلاج، حيث

يلتقي بأخته ليلى التي تعيش في ألمانيا منذ سنين مع ابنها يوناس (يونس)، وهكذا تنشأ علاقة متينة وعميقة بين سعيد ويونس. وخلال وجود سعيد في ألمانيا يطلب أحد أصدقائه أن يقبل باللجوء إلى أحد البلدان، لكنّ سعيد ورفقاءه يعارضونه. أمّا سعيد الذي عولجت إحدى عينيه، فتبيّن أنّه مصاب بسرطان في الدم بسبب تأثير الغازات الكيمياويّة، وقد وَلَّدت زوجته في إيران، ثم يتوفى سعيد بعد فشل علاجه، وتعود أخته إلى إيران. حصد هذا الفيلم جوائز من مهرجان الفجر الدوليّ للأفلام.

أخرج حاتمي كيا بعد ذلك فيلم «خاكستر سبز» (الرماد الأخضر) سنة 1993، وهو تجربة مختلفة في السينما الإيرانيّة، يتحدّث عن حبّ في فضاء حربيّ في بوصنيا بين مراسل إيرانيّ وفتاة من بوصنيا، ويبدو في هذا الفيلم، وكأنّه يبحث عن الحبّ والإنسانيّة بين الهمجيّة والقتل العنصريّ، ويركّز فيه على الأحاسيس كما في فيلمه السابق. يمكن القول إنّ حاتمي كيا الذي يتطرّق إلى تبعات الحرب والأمور الاجتماعيّة المتعلّقة والمرتبطة بها منذ فيلمه (من كرخة إلى راين)، يحتفظ بمستوى عال من الإحساس في أفلامه.

بعد سنتين، أي سنة 1995 أخرج حاتمي كيا فيلمَين هما «بوي پيراهن يوسف» (رائحة قميص يوسف) و«بُرج مينو» (برج السماء). «رائحة قميص يوسف» يحكي قصّة رجل ينتظر ابنه المفقود في الحرب رغم تأكيد الآخرين بأنّه استشهد، وهو من أجمل أفلام حاتمي كيا أيضًا[1]. أمّا برج السماء فيتحدّث عن قصّة جنديّ عائد من الحرب لتوّه،

---

(1) انظر: قسم «أسرى الحرب في سينما الدفاع المقدّس» من هذا الكتاب.

وعليه أن يعود إلى جزيرة مينو لإنهاء عمل، لكنّه لا يرضى بذلك، رافضًا العودة إلى ذكرياته، في الحرب مفضّلاً أن يمضي شهر العسل مع عروسه، لكنّهما يذهبان إلى الجزيرة بعد إصرار العروس مينو التي فقدت أخاها في الحرب.

كانت سنة 1999 أوج تألّق أفلام حاتمي كيا، مع فيلم «آژانس شيشه اي» (الوكالة الزجاجيّة)، إذ قوبل بترحيب كبير من المشاهدين. وهو فيلم ينتقد بحدّة الجوّ السائد بعد الحرب، الجوّ الذي نسي حقائق كثيرة. وربّما هي المرّة الأولى التي تتطرّق فيها السينما الإيرانيّة إلى المسائل الاجتماعيّة بشكل صريح جدًّا. تقع معظم مشاهد أحداث الفيلم في المحيط المغلق لمكتب وكالة طيران، ويمثّل فيه الممثّل المعروف «درويز پرستويي». يتمتّع الفيلم بحوارات ممتازة جدّاً تتناسب مع مضمون الفيلم الذي فيه تجنّب فيه النظرة الأحادية الجانب، ممّا جعله فيلمًا جذّاباً جدّاً، لا سيّما أنّه يطرح تساؤلات كبيرة. أثّر الفيلم بشكل كبير بالمجتمع الإيرانيّ، فقد دخلت الكثير من حواراته وعباراته بين الناس في المجتمع.

يدور الفيلم حول الحاجّ كاظم الذي يلتقي بعباس وهو أحد رفاقه في الحرب في شارع من شوارع طهران المزدحمة بعد مرور سنوات على الحرب، بينما كان عبّاس ذاهبًا إلى المستشفى مع زوجته نرجس من أجل مواصلة علاجه من الشظيّة التي كانت لاتزال في رقبته. الحاجّ كاظم الذي هو سائق سيّارة أوصل عبّاس وزوجته إلى المستشفى، حيث قال الطبيب بأنّ حالته غير مطمئنّة وعليه أن ينتقل إلى لندن بأسرع وقت ممكن. سكن عبّاس وزوجته مؤقّتًا في بيت الحاجّ كاظم من أجل

الاستعداد للسفر. خلال هذا الوقت قرّر الحاج كاظم أن يبيع سيّارته من أجل الحصول على تذكرة سفر لصديقه، لكنّ المشتري لم يف بوعده، فاشتبك الحاجّ كاظم مع صاحب وكالة السفر الذي أراد إلغاء الحجز، وأخذ الحاضرين في الوكالة كرهائن مطالباً تجهيز أمور السفر له ولصديقه إلى لندن. تدخّل شرطيّان أحدهما يُدعى أحمد، وهو من رفاق الحاج كاظم في الحرب، وأنهى المشكلة على طريقته، وهكذا انطلقا نحو لندن، لكن، قبل خروج الطائرة من الحدود الجوّيّة الإيرانيّة توفّي عبّاس، وكان ذلك لحظة حلول السنة الجديدة.

سنة 1998 أخرج حاتمي كيا فيلم «روبان قرمز» (الشريط الأحمر) وهو قصّة فتاة، فقدت عائلتها في الحرب، ولمّا عادت إلى بيتها الذي أصبح أشبه بخرابة، وجدت دبّابة تحت الدمار فأرادت بيعها إلى رجل أفغانيّ يُدعى جمعة، كما تعرّفت على داود وهو رجل أمضى عدّة سنوات في تطهير المنطقة من الألغام، وسرعان ما وقع كلّ من داود وجمعة في حبّها.

«موج مرده» (الموج الميّت) فيلم آخر أخرجه حاتمي كيا سنة 2000، وهو يتحدّث عن التعارض الموجود بين جيلَين، جيل الأب الذي عاصر الحرب، وجيل الابن الذي جاء بعدها. يعالج المخرج هذا الموضوع إلى جانب موضوع آخر، وهو أنّ الأب يمضي أيّامه على أمل الانتقام من أسطول «وينسنتز» الحربيّ الذي أسقط طائرة ركّاب إيرانيّة منذ عدّة سنين، وظهر في مياه الخليج الفارسيّ من جديد، وفي النهاية قام الرجل بعمل انتحاري مع زورق ضدّ الأسطول. هذا الفيلم صودر في البداية، وعُرض بعد تأخير.

سنة 2001 أخرج فيلم «ارتفاع دَست» (الارتفاع المنخفض) وهو يتطرّق إلى موضوع أخذ الرهائن تحت ضغوط المشاكل الاقتصاديّة والاجتماعيّة في المجتمع، أمّا أحداثه فمعظمها يدور داخل الطائرة. يشبه هذا الفيلم إلى حدّ كبير فيلمه السابق «الوكالة الزجاجيّة».

بعد ذلك أخرج فيلم «به رنگ ارغوان» (اللون الأرجواني) سنة 2004، لكنه لم يستطع أن يأخذ الترخيص لعرضه. هذا الفيلم يتطرّق إلى علاقة حبّ تنشأ بين رجل أمن وابنة أحد المجرمين السياسيّين.

كما أخرج حاتمي كيا فيلم «به نام پدر» (باسم الأب) سنة 2005، ويتعلّق بالمواضيع الاجتماعيّة مع التطرّق إلى موضوع الحرب، من خلال العلاقة بين أب اشترك في الجبهة متطوّعًا مع ابنته. والرجل المهندس المتطوّع الذي أمضى سنوات في الجبهة، والذي راح يبحث عن المعادن الخفيّة في مناطق جنوب البلد، في هذا الوقت تصاب ابنته بانفجار لغم تذكّر الأب بأنّه هو الذي زرعه أمام العدوّ. وفي الجدال الذي يقوم بينهما، تتّهمه ابنته بأنّه المسؤول عن وضعها، لأنّه شارك في الحرب. إنّه رجل وحيد تعيس أمضى سنوات عمره في عمل اعتقده صحيحًا، مدركًا في ما بعد أنّه كان عديم الفائدة لحياته اليوم ولجيله المستقبليّ. ينظر المخرج إلى الحرب كأمر مخيف ومدمّر لا تنتهي آثاره حتّى بعد عشرات السنين.

أمّا في فيلم «دعوت» (الدعوة) وهو أجدد فيلم لحاتمي كيا، تمّ انتاجه سنة (2008)، ويتحدّث عن الاختلاف في وجهات نظر عدد من العائلات التي تواجه أزمة مشتركة، لكنّها تُظهر آراء مختلفة وردود فعل متباينة انطلاقًا من نظرتها الخاصّة.

وقد حصل حاتمي كيا على جوائز من مهرجانات مختلفة خصوصاً مهرجان الفجر الدوليّ، وذلك لإخراجه العديد من الأفلام، منها: ديده بان، مهاجر، آژانس شيشه اي، روبان قرمز، به نام پدر، ارتفاع پَست. وأخرج أيضاً بعض المسلسلات التي عالجت مواضيع حربيّة مثل «خاك سُرخ» (التراب الأحمر) و«صراط» و«طوق سرخ» (الطوق الأحمر). وفي جميع الأفلام السينمائيّة المذكورة كان حاتمي كيا هو كاتب السيناريوهات أيضاً؛ وإضافة إلى هذه الأعمال، قام بكتابة سناريو لبعض المخرجين منها «اسكادران عشق» من إخراج سعيد حاجي ميري، وأيضاً أنتج بعض الأفلام منها «توهّم» للمخرج حاجي ميري، وكذلك كان مستشارًا لبعض المخرجين، وعمل كمساعد مصوّر أيضاً.

ب ـ رسول ملاّ قلي دور

وُلد سنة 1955 في طهران، لم يتابع دراسته الثانويّة، فبدأ بمهنة التصوير كهواية منذ بدايات الثورة الإسلاميّة في إيران، وواصلها بشكل محترف مع بداية الحرب، بعدها انتقل إلى إخراج أفلام وثائقيّة عن الحرب والعمليّات الحربيّة. أخرج فيلمًا قصيرًا بعنوان «شاه كوچك» (الشاه الصغير)، وأخرج فيلمه الطويل الأوّل سنة 1984 باسم «نينوا» مخترقًا عالم السينما المحترفة. توفّي سنة 2007 إثر أزمة في القلب.

يحكي في «نينوا» قصّة مناضل شابّ يُدعى أبو الفضل، يُكلَّف بأيصال جريح إلى الجبهة الخلفيّة. وبعد أن يتعرّف في طريقه على رجل آخر يفقد عينيه إثر إصابته بشظيّة، يحدث اشتباك بينهما وبين عدد من الجنود العراقيّين، ويُجرح أبو الفضل في رجله، ويحمله الرجل المكفوف على كتفه، ويواجهان من جديد قوّات العدوّ الذين يمنعونهم من التقدّم، حتّى وصول القوّات المساعدة.

سنة 1985 أخرج فيلم «بلمي به سوي ساحل» (زورق نحو الشاطىء) ويحكي قصّة الزورق الذي تمركز حول مدينة خرّمشهر التي احتلّها العراقيّون في بدايات الحرب، وأعاد تمركزه من جديد[1].

وأخرج فيلم «پرواز در شب» (الطير في الليل) سنة 1986 وحصل الفيلم على جائزة أفضل فيلم في الدورة الخامسة من مهرجان الفجر السينمائيّ الدوليّ. يتحدّث في الفيلم عن كتيبة من القوّات الإيرانيّة حاصرها جيش العدوّ، وانقطع ارتباطها بالمقرّ المركزيّ، فكُلِّف أربعة جنود بمحاولة الوصول إلى المقرّ من أجل جلب القوّات المساعِدة، لكن، سرعان ما يُقتل ثلاثة منهم، ويتمكّن الشخص الرابع من الوصول. من جانب آخر حاول قائد الكتيبة كسر الحصار من أجل جلب الماء لجنوده العطاشى لكنّه يُقتل أيضًا، وأخيرًا تصل القوّات المساعِدة وتنقذ بقيّة أعضاء الكتيبة.

أمّا سنة 1988 فأخرج «أفق» وقد برز كثيرًا في إخراج هذا الفيلم، وهو يتطرّق إلى عمليّات لفريق الغوص الإيرانيّ من أجل تدمير منصّة ميناء للعدوّ، إذ يذهب أحد الجنود، ويُدعى نُصرت إلى الاستطلاع وتصوير الميناء لوحده، ويتبعه صديقه أحمد الذي كان على علم بإصابته بمرض، لكنّ جنود العدوّ يحاصرونهما، ويتمكّن أحمد من أن يُهرّب نصرت، أمّا هو فيُعتقل ويُقتل، وينتهي الفيلم عندما يتمكّن الجنود الإيرانيّون من تدمير المنصّة بفضل معلومات كان قد جمعها نصرت.

حاول ملاّ قلي دور أن يمشي مع الظروف السائدة في أيّامه، وأن

(1) انظر، قسم «خرّمشهر أسطورة الحرب وسينما الدفاع المقدّس» من هذا الكتاب.

يعالج مشاكل اجتماعيّة متعلّقة بوضع القنابل، والأوضاع الأمنيّة في البلد بعد الثورة، وذلك من خلال إخراجه لفيلمَي «مجنون» سنة 1990 و«خسوف» سنة 1992.

يتحدّث «مجنون» عن شابّ يُدعى ناصر يقبل بوضع قنبلة في إحدى المناطق المزدحمة في جنوب طهران، محاولاً بذلك تحسين أوضاعه، خصوصاً أنّه مصاب بمرض السكّري، ولتحسين أوضاع صديقه منوشهر أيضًا. لكنّه بعد أن واجه أمورًا في تلك المنطقة، غيّر رأيه، وأبعد القنبلة عن المنطقة، إلا أن الرجل الذي أمره بوضع القنبلة ويُدعى صفدري أراد أن يقتله، وهنا يبدأ سجال واشتباكات بينه هو وصديقه من جهة، وبين صفدري من جهة أخرى، ممّا يؤدّي إلى قتلهما، وفي النهاية فإن ناصر الذي لم يستطع أن يقوم بشيء من أجل صديقه، حمل جثّته وترك المكان.

أمّا في «خسوف» فيتحدّث عن رجل يرتبط بمهرّبي الأشياء العتيقة، ومن جانب آخر، يتعرّف على امرأة تبحث عن زوجها الذي يُقتل في ما بعد، وبعد أحداث واشتباكات تدور بينهما وبين أخ المرأة وابن عمّها، يتمكّنان من الهروب.

«پناهنده» (اللاجىء) فيلم أخرجه ملاّ قلي دور سنة 1993، وقوبل بترحيب كبير من قِبل النقّاد. وهو قصّة زوجَين هربا إلى إيران بعد أن أمضيا سنين في الخارج، وكانا من الناشطين في إحدى الفِرَق المعارضة للنظام، لكنّ أحد رجال الفرقة يُدعى زاپاتا تبعهما إلى إيران من أجل قتلهما أو إعادتهما. تعرّف الزوجان على رجل مناضل يُدعى علي، ولجآ إلى بيته، فإذا بزاپاتا يعرف البيت، ويدخله في غياب صاحب البيت، لكنّه يُقتل بعد اشتباك مع الزوجين. وفي النهاية تعود زوجة علي التي

كانت قد تركت بيت زوجها، بسبب اختلاف في عقيدتها معه، إلى بيتها.

وأخرج سنة 1995 فيلم «نجات يافتگان» (المنقَذون)، وهو قصّة فتاة مسعفة في الهلال الأحمر، تصل بعد عدة أحداث إلى خطّ النار إلى جانب مناضل جريح، وتجدر الإشارة إلى أنّ هذا الفيلم صودر في البداية[1].

أمّا فيلم «سفر به چزابه» (السفر إلى چزابه) الذي أخرجه سنة 1995 فلم يلق نجاحًا مهمًّا في العرض العامّ، رغم حصوله على بعض الجوائز. وفي الفيلم طلب وحيد الذي يُخرج فيلمًا حربيًّا من صديقه الموسيقيّ علي أن يؤلّف موسيقى خاصّة بالفيلم بعد أن يشاهد بعض أقسام فيلمه الجاهزة، لكنّ علي لم يستطع أن ينشيء علاقة مع الفيلم، وقرّر أن يرافق وحيد إلى ساحة الحرب من أجل التعرّف على ما يجري على أرض الواقع، وانطلق الاثنان إلى أن وصلا إلى منطقة عزابه، إلاّ أنّ الموسيقار لم يستطع تحمّل الوضع في الجبهة ورؤية القتلى والجرحى.

أما فيلم «كمكم كن» (ساعِدني) الذي أخرجه ملاّ قلي دور سنة 1997 أسوأ فيلم له، وهو فيلم اجتماعيّ يتحدّث عن فتاة كُلِّفت بقتل رجل لكنّ حبًّا نشأ بينهما.

عاد ملاّ قلي دور ليحصد جوائز في المهرجانات عند ما أخرج فيلم «هيوا» سنة 1998، حيث حصل الفيلم على جائزة أفضل مخرج، وأفضل فيلم. وهو يتحدّث عن امرأة فقدت زوجها في الحرب، ولم تحصل على خبر منه، فذهبت تبحث عن أيّ أثر له[2].

---

(1) انظر قسم «صورة المرأة في سينما الدفاع المقدّس» من هذا الكتاب.

(2) انظر قسم «صورة المرأة في سينما الدفاع المقدّس» من هذا الكتاب.

في السنة التالية أي سنة 1999 أخرج فيلم «نسل سوخته» (الجيل المحروق)، الذي اعتبره الكثيرون إنجازًا كبيرًا له. وهو يحكي قصّة مأساة فتاة في آخر أيّام الشاه القاجاري تتزوّج وتصبح أمًّا وتستمرّ مأساتها وتنتقل إلى ابنتها التي تعيش إلى ما بعد الثورة. إنّها مأساة تنتقل من جيل إلى جيل آخر، فيعيش الأجيال في اضطراب دائم.

سنة 2001 أخرج فيلم «قارچ سمّي» (الفطر السامّ) الذي يتطرّق إلى أيّام ما بعد الحرب، والقيم التي تعرّضت للنسيان، وتحوّلت إلى أمور أخرى، تتناقض والقيم الماضية، وذلك من خلال حياة مهندس من قادة الحرب، تعرّض لاحتيالات وأكاذيب من بعض أفراد المجتمع، وقُتل في نهاية الفيلم.

«مزرعه پدري» (المزرعة الأبويّة)، فيلم آخر أخرجه ملاّ قلي دور سنة 2003، وفيه يُدعى الكاتب محمود شوكتيان لحضور جلسة لنقد كتاب له عنوانه «المزرعة الأبويّة»، وليحاضر في مؤتمر أدبيّ عن أدب الحرب. وخلال سياق الفيلم ندرك أنّه فقد زوجته وولديه جرّاء قصف من قِبل طائرات العدوّ، فأصبح يعيش مع خيال أفراد عائلته ويتخيّل أنهم لا يزالون على قيد الحياة، ويتذكّر صور الحرب والعمليّات الحربيّة التي فقد بسببها أصدقاءه، خلال سفره.

بالرغم من أنّه قيل إنّ ملاّ قلي پور سيودّع سينما الحرب مع فيلم «المزرعة الأبوّية»، لكنّ فيلمه الأخير وهو «ميم مثل مادر» (ميم مثل ماما) الذي أخرجه سنة 2006 يتضمّن أيضاً آثاراً من الحرب، إذ إنّه يعالج فيها قصّة امرأة شابّة حامل أصيبت بغازات كيمياويّة في أيّام الحرب،

وعلمت من الأطبّاء بأنّ طفلها لن يكون سليمًا، لكنّها أصرّت على تربية ولدها. وهو من أجمل أعمال المخرج[1].

كما لاحظنا في أفلام ملاّ قلي دور، أنه ركز كثيراً على دور المرأة في أيّام الحرب وما بعدها، وذلك من خلال ثلاثة أفلام من أفضل أعماله، أي «المنقَذون»، و«هيوا» و«ألف مثل الأمّ». وقد توفّي المخرج حينما كان فيلمه الأخير لا يزال يُعرض على شاشات السينما سنة 2007، وبينما كان يلاقي ترحيبًا كبيرًا من قِبل المشاهدين.

عمل ملاّ قلي دور أيضًا كمنتج لبعض الأفلام منها «روياي جواني» (حلم الشباب) و«دشت ارغواني» (السهل الأرجوانيّ) للمخرج نادر مقدّس، و«مرغابي وحشي» (البطّة الوحشيّة) لمسعود كرامتي، كما مثّل في بعض أفلامه، وكتب معظم سيناريوهات الأفلام التي أخرجها بنفسه، وكذلك بعض سيناريوهات أفلام أخرجها آخرون، منها «دشت ارغواني» (السهل الأرجوانيّ). واشتغل أيضًا في بعض مجالات أخرى كالتدوين والديكور والثياب، وأخرج عددًا من الأفلام القصيرة والوثائقيّة أيضًا.

---

(1) انظر قسم «صورة المرأة في سينما الدفاع المقدّس» من هذا الكتاب.

الفصل السادس

«محسن مخملباف» ذو وجوه سينمائيّة متعدّدة

نشاهد في السينما الإيرانيّة بعد الثورة ظهور مخرج لقّبه البعض بالـ «ظاهرة» وهو محسن مخملباف الذي يرتبط اسمه بما يسمّى بالسينما الدينيّة السياسيّة. ولد سنة 1957 في طهران، كان من النشطاء السياسيّين قبل الثورة وسُجن لعدّة سنوات، خرج من السجن سنة 1979 عند انتصار الثورة في إيران، إلى جانب الكثيرين من السجناء السياسيّين قبل أن تنتهي فترة حكمه. وبدأ نشاطه الفنّيّ والسينمائيّ بعد الثورة، وأصبح من أكثر المخرجين نشاطاً في الثمانينات من القرن العشرين، وتميّز بتنوّع أفلامه، فكان كلّ فيلم مختلفاً عن غيره إلى حدّ كبير، لذلك قيل إنّ النقّاد لم يستطيعوا أن يحدّدوا شخصيّة مخملباف السينمائيّة.

إنّه مخرج صريح وجريء، بدأ محاولاته السينمائيّة بإيضاح مكانة الفنّ من زاوية الأفكار الدينيّة الإسلاميّة وقد كان ملتزماً دينيّاً في شبابه، ويقول في هذا الإطار: «. . . عندما كنت طفلاً لم أكن أتردّد إلى دور السينما، وعندما كنت أمشي في الأزقّة كنت أضع إصبعيّ على أذنيّ كي

لا أسمع الموسيقى المبتذلة السائدة في تلك الأيّام. . . »[1]. ويقول عن السينما السياسيّة: «. . . السينما السياسيّة ليست فقط سينما ضدّ اليساريّين، بل هي سينما ضدّ اليمينيّين أيضًا. لا يعرف الإسلام الشرق والغرب واليسار واليمين»[2].

بدأ مخملباف نشاطه الفنّيّ في المركز الفنّي لمنظّمة الإعلام الإسلاميّ كناقد وكاتب قصصيّ ومسرحيّ وكاتب سيناريو، وانتقل إلى إخراج الأفلام. وقد كان قاسيًا بحقّ السينمائيّين الموجودين منذ ما قبل الثورة، فقال ذات مرّة: «. . . الطاغوتيّون (المتعلّقون بأيّام الشاه) يعرفون أنّني لا أقبل الحضور معهم في اللقطة الكبيرة، وكيف يمكن أن أعمل معهم في مشهد واحد أو أتحدّث معهم. . . إنّهم ومنذ أربع سنوات يطلبون موعدًا للقاء معي، لكنّني أرفضه. أعطوني حقًّا كإنسان فقير من جيل 17 شهريور (8 سبتمبر)[3] أن أكرههم»[4]. لكنّ شخصيّته تحوّلت في ما بعد عند الآخرين من شابّ قاس في بدايات الثورة إلى مخرج حنون يهتمّ بقضايا الإنسان.

الأفلام الأولى التي أنتجها المركز الفنّيّ لمنظّمة الإعلام الإسلاميّ بدأت بكتابات مخملباف، أي مع فيلم «توجيه» (التبرير) للمخرج منوعهر حقاني درست سنة 1982. وبعد ذلك بدأ بإخراج فيلمَين هما «توبه نصوح» (التوبة النصوح) 1982، وهو يدور حول العقوبات في يوم

(1) مجلّه فيلم، شماره 43، آذر 1365.

(2) مجلّه فيلم، شماره 43، آذر 1365.

(3) 17 شهريور 1357، المقارن 8 سبتمبر 1978، يوم قتل فيه نظام الشاه عددًا كبيرًا من المتظاهرين الثوريين في طهران.

(4) مجلّه سروش، تير 1366.

القيامة، و«استعاذة» 1983 وفيه يتحدّث عن الصراع بين الخير والشرّ، والفيلمان يستندان إلى مصادر إسلاميّة.[1] ويعتبر بمثابة تعليم للمفاهيم التي تستند عليها الجمهوريّة الإسلاميّة، فنجدهما متشرّبَين بالتعاليم الأخلاقيّة الدينيّة.

«توبه نصوح» يتناول قصّة رجل مذنب، يتحوّل بعد حادث له يقرّبه من الموت، فيحاول محو ماضيه الأسود، ويتطلّع إلى مستقبل سعيد. أمّا «الاستعاذة» فيتحدّث عن خمسة رجال يلجأون إلى جزيرة من أجل انتصارهم على النفس، لكن الوسوسة الشيطانيّة تطاردهم إلى أقصى حدود ممكنة، فلم يحتمل أربعة منهم الوسوسة، وفشلوا في مواجهتها، لكنّ الشخص الخامس أدرك بعد عدّة مرّات من فشله وفشل الآخرين، بأنّ اللجوء إلى الربّ، هو الطريق الوحيد لمواجهة الوساوس الشيطانيّة.

بعد ذلك دخل مخملباف إلى ساحة السياسة من خلال إخراج فيلم «دو چشم بي سو» (العينين الضعيفتين) سنة 1983، وهجم على الماركسيّ، من خلال معلّم يساريّ يتحدّث عن الثورة الاشتراكيّة. يدور الفيلم حول قصّة رجل قرويّ يتمنّى الذهاب إلى جبهة الحرب بعد ما عاد أحد المناضلين من الجبهة، لكنّ المشاكل تمنعه من الذهاب، والمشكلة الأساس ابنه المكفوف الذي يُدعى نور الله، والذي شفي واستعاد ضوء بصره في ما بعد.

أخرج مخملباف فيلم «بايكوت» (المقاطعة) سنة 1985، وهو من أشهر الأفلام السياسيّة في أيّامه، وقد رسم فيه قسماً من حياة السجناء

---

(1) انظر قسم «السينما الإيرانيّة بعد الثورة الإسلاميّة ـ مضمون الأفلام» من هذا الكتاب.

السياسيّين في فترة ما قبل الثورة، وتحدى الأفكار اليساريّة من خلال مناضل يساريّ يعيد النظر في أفكاره بعد أن أدرك بتأثير من أصدقائه المسلمين، وقوطع من قِبل رفاقه اليساريّين بعد أن أدرك أنّه كان قد سلك طريقاً خاطئاً، وتبقى الأيديولوجيا اليساريّة عاجزة عن الإجابة عن الأسئلة الإنسانيّة. وعندما يصل الرجل إلى درجة من الهدوء بعد اقتناعه بالفكر الإسلاميّ عندها يواجه موته على خشبة الإعدام بهدوء.

«دستفروش» (البائع المتجوّل) فيلم أخرجه مخملباف سنة 1986، وقد رسخ بواسطته وجوده السينمائيّ الاحترافيّ وأفكاره. فالطفل الذي يتركه أهله الفقراء في بيت أحد الأغنياء، والشابّ الجريح وأمّه العجوز المريضة، والرجل التعيس، كلّهم يشكّلون شخصيّات الفيلم الذي يحتوي أمورًا أساسيّة، منها: العدالة الاجتماعيّة، التفاوت الطبقيّ بين الأغنياء والفقراء، التجّار الذين يحضرون إلى المسجد لكنّهم لا يبالون بالطفل المتروك، ويواصلون أحاديثهم. هذا الفيلم هو الأخير الذي أخرجه مخملباف مع المركز الفنّيّ لمنظّمة الإعلام الإسلاميّ. وقيل في ما بعد إنّ المشكلة الأساسيّة التي وقعت بين مخملباف وبين المركز، تكمن في وجهة نظره عن نوع العدالة الاجتماعيّة[1].

أمّا فيلم «عروسي خوبان» (زواج الصالحين) الذي أخرجه مخملباف سنة 1988 فهو من أكثر الأفلام التي تتحدث بصراحة عن جيل أمضى سنوات شبابه في الجبهات، وعندما انتقل إلى الحياة المدنيّة لا يجد شيئًا من المثاليّة التي كان يبحث عنها. إنّه اعتراض على التفاوت الطبقيّ،

(1) مجلّه نقد سينما، شماره 5، 1374.

والناس المهتمّين بالمادّيّات، والسياسات الفنّيّة، والجيل الشابّ المتأثّر بالغرب والإعلاميّين الحذرين[1].

في السنة نفسها أخرج مخملباف فيلم «بايسيكل ران» (سائق الدرّاجة)، وهو عن رجل يُدعى نسيم، له زوجة مريضة في المستشفى، ويحتاج إلى أموال لتكاليف عمليّة جراحيّة تلزمها. فيوافق نسيم بتوصية بائع متجوّل بأن يركب الدرّاجة لمدّة أسبوع ويجمع المشاهدين حوله، أمّا السماسرة الكبار في المدينة الذين راهنوا على فوز نسيم أو فشله، فاتّخذوا إجراءات هذا السباق من أجل حصوله على أموال لعلاج زوجته. عندما انتهى السباق، نرى البائع المتجوّل يخرج من الساحة مع امرأة غجرية، ويواصل نسيم قيادة الدرّاجة في حضور مراسلين أجانب.

«نوبت عاشقي» (وقت الحبّ) من إخراج مخملباف سنة 1990 أظهر نوعًا جديدًا آخر من أفكار مخملباف، وهو يحكي عن ثلاثيّ، فعلاقة امرأة متزوّجة برجل غير زوجها، أدّت إلى قتل الرجل وإعدام الزوج. أخرج مخملباف هذا الفيلم في تركيا بالاشتراك مع ممثّلين أتراك، وربّما كان قد عرف مسبقًا الحملات الإعلاميّة التي سيجلبها الفيلم له، إذ تعرّض لانتقادات كثيرة بسبب موضوع الفيلم الذي اعتبره البعض متناقضًا مع الأفكار السائدة بعد الثورة، واتّهموه بترويج العلاقة غير المشروعة.

أمّا «شبهاي زاينده رود» (ليالي [نهر] زاينده رود) الذي أخرجه في السنة نفسها، فيتطرّق إلى الوحدة التي يعيش فيها شابّ مناضل من قوّات التبعئة، أصبح معاقًا في الحرب، واليأس يحيطه ولا سيّما أنّ الفتاة التي

---

(1) انظر قسم «صورة المرأة في سينما الدفاع المقدّس» من هذا الكتاب.

أحبّها لم تكن وفيّة لحبّه، وتزوّجت من خطيبها السابق الذي انفصل عن زوجته. يحتوي الفيلم على مشاهد من الأوضاع التي سادت إيران بعد انتهاء الحرب، كالناس الذين لا يهتمّون بجريح وقع على الأرض، إشارة إلى تغيير المفاهيم الأخلاقيّة في المجتمع بعد الحرب، فهذه الأمور فتحت مجالاً لجدل سياسيّ حول الفيلم كما كان في فيلمه السابق.

في هذه الفترة تعرّض مخملباف لانتقادات فكريّة وسياسيّة، فكتبت جريدة «رسالت» مخاطبة مخملباف: «. . . السيّد مخملباف، إنّك تحاول بنظرتك السلبيّة أن تصوّر أن الثورة فاشلة ومن دون إنجاز»[1]. جريدة «كيهان» تطرّقت إلى التحاليل المنشورة عن الفيلمَين الأخيرَين لمخملباف في النشرات الإيرانيّة والأجنبيّة، واستنتجت أنّ مضمون هذين الفيلمَين يحتوي على المواضيع المطلوبة من قِبل مناهضي الثورة، وهاجمت المسؤولين الثقافيّين في البلد، ومنهم مسؤولو وزارة الإرشاد[2]. وكتبت جريدة «جمهوري اسلامي» عن تحوّل الحبّ السامي إلى حبّ مبتذل[3]، وأيضًا نشرت مقالاً بعنوان «مثلّث عدم العفاف في فيلم «وقت الحبّ»[4].

مقابل هذه الانتقادات قام البعض بالدفاع عن الفيلم، فكتب المفكّر الإيرانيّ عبد الكريم سروش: «. . . لا أعرف لماذا يعتبرون أنّ الحبّ المادّي أمراً سيئاً. هل من الممكن الوصول إلى الحبّ السامي من دون

---

(1) روزنامه رسالت، 2 اسفند 1369.

(2) روزنامه كيهان، 7 اسفند 1369.

(3) روزنامه جمهوري اسلامي، 12 اسفند 1369.

(4) «مثلث بي عفتي در نوبت عاشقي»، روزنامه جمهوري اسلامي، 15 اسفند 1369.

وجود حبّ ماديّ؟»[1]. ولم ينحصر الجدل بالنقّاد والمفكّرين بل تعدّى ذلك، وانتقل إلى بعض علماء الدين، ونوّاب المجلس، والتيّارات الشعبيّة، فمنهم من انتقد الفيلمَين بطرق صريحة أو مبطّنة، ومنهم من دافع عنه. ووصل الأمر إلى أن كتب السيد محمد خاتمي وكان في ذلك الوقت وزيراً للإرشاد ضمن كلام نُشر في الصحف في تاريخ الواحد والعشرين من شهر مارس سنة 1991[2]: «... إذا كان ذنبنا هو مقاومة تيّار نافد الصبر، وضيّق الصدر، حاول تغطية عدم اطّلاعه، أو عدم معرفته، أو قلّة قدرته على التشبّث بالمقدّسات أو إطلاق الشتائم، فارضًا ذوقه السياسيّ والثقافيّ على المجتمع كلّه، فنحن نعترف بذنبنا». وهذا إلى جانب دفاع مخملباف عن نفسه في الصحف.

واللافت أنّ كلّ هذه الضجّة حصلت قبل أن يصل الفيلمان إلى العرض العامّ، فلم يُعرَض على العامّة. وقيل إنّ هذه الضغوطات الممزوجة بالأوضاع السياسيّة في تلك الأيّام أدّت إلى استقالة خاتمي من منصبه كوزير للإرشاد سنة 1992[3].

بدأ مخملباف في العقد التاسع من القرن العشرين بأفلام تأخذ من فنّ السينما قالباً لها بشكلٍ أو بآخر، وتحتوي في داخلها على مضامين أخرى. سنة 1991 أخرج مخملباف فيلم «ناصرالدين شاه اكتور سينما» (ناصر الدين شاه ممثّل السينما) وهو فيلم كوميدي، يُعتبر بمثابة إلقاء نظرة إجماليّة على تاريخ السينما الإيرانيّة. يتطرّق المخرج في هذا الفيلم

(1) اميد، 12 اسفند 1369.

(2) 21 اسفند 1369.

(3) حميد رضا صدر، **تاريخ سياسي سينماي إيران**، ص 272.

من خلال قصّة دخول جهاز «سينما توغراف» إلى إيران في أيّام مظفّرالدين شاه ابن ناصر الدين شاه، إلى وجود سينما مليئة بالمحبّة والصدق والإنسانيّة. وهنا نرى أنّ اللهجة القاسية لمخملباف في الماضي تتحوّل إلى لطف ومحبّة.

ويتحدث فيلم «هنرپيشه» (الممثّل) من إخراج مخملباف سنة 1992، عن قصّة رجل يمثّل دوره «أكبر عبدي» وهو الممثّل الكوميديّ المعروف في الفيلم حيث يعاني من مشاكل واضطرابات في حياته الشخصيّة والاجتماعيّة، بسبب مشكلة عقم زوجته، ومشاكل في عمله. فتقوم زوجته بتزويجه امرأة غجرية تتظاهر بأنّها خرساء، من أجل أن تنجب طفلاً لأكبر، لكنّ مرادها لا يتحقّق أيضًا. في هذا الوقت يكون أكبر قد أحبّها، ممّا أوصل زوجته الأولى إلى مصحّة المجانين. عندما أعاد أكبر المرأة الغجريّة إلى كوخها عرف بأنّها ليست خرساء، وفي النهاية أعاد الرجل زوجته من المصحّة وتبنّى ولدًا من دار الأيتام.

عند الاقتراب من الذكرى المئويّة للسينما الإيرانيّة، في سنة 1994 مهّد مخملباف لإخراج فيلمه الجديد بهذه المناسبة، وهو «سلام سينما» فنشر إعلانًا دعا فيه الراغبين بالتمثيل للحضور إلى مكان معيّن، حيث حضر خمسة آلاف من الراغبين إلى مكان التصوير، كي يقوموا بتعبئة الطلبات للامتحان في التمثيل. والأحداث التي وقعت في هذا اليوم تشكّل أساس فيلم «سلام سينما».

وهكذا واصل مخملباف طريقه في إخراج أفلام تختلف كثيرًا عن غيرها، تتنوّع من حيث المفاهيم والأفكار. سنة 1995 أخرج مخملباف فيلم «گبه» (السجّادة). وفيه يتحدّث عن قصّة رجل وامرأة عجوزَين،

أخذا سجّادة لغسلها في النهر، حيث ظهرت فتاة جميلة على السجّادة تُدعى «گبه» وأخبرتهما عن حبّها، وعن فارس أحلامها الذي كانت تنتظره، لكنّ أباها اشترط على الفارس تحقيق وعود خياليّة. وأخيرًا هربت الفتاة مع الفارس، فلحق به الأب وأطلق رصاصة في الهواء، وعندما عاد إلى البيت، تظاهر بأنّه قتل الفارس رغم أنه لم يفعل، وقد أراد من إطلاق الرصاصة تخويف بناته الأخريات لمنعهنّ من الهروب مع الفرسان العشّاق. وعلى السجّادة يظهر الفارسان العاشقان.

«نون وگُلدون» (الخبز والمزهريّة) عنوان فيلم آخر من إخراج مخملباف سنة 1995 يتحدّث عن رجلَين أحدهما في فريق حرب عصابات والآخر في الشرطة، كانا قد واجها بعضهما بعضًا في أيّام شبابهما، والتقيا بعد سنين من خلال السينما كي يُعيدا المشهد نفسه، وعليهما أن يختارا الممثّلين لتأدية دورَيهما في أيّام المراهقة والشباب، ويقوما بإخراج المشاهد.

بعد ذلك أخرج مخملباف فيلم «سكوت» سنة 1997، وفيه يقوم طفل مكفوف، يعيش من دوزنة الآلات الموسيقيّة، مستغلاً حاسّة السمع عنده، بركوب الباص كل يوم بمساعدة أمّه، ويحاول دائمًا تجنّب سماع أصوات من حوله، ولذلك يغلق أذنيه، ولكنّه يرغب أحيانًا بسماع الأصوات لأنّه لا يريد أن يكون مكفوفًا وأصمًّا أيضًا. وأحيانًا تشغله بالوسوسة الأصوات ممّا يؤدّي إلى إضاعة طريقه.

أمّا فيلم «سفر به قندهار» (السفر إلى قندهار)، فهو قصّة مأساة الأفغان، من خلال امرأة تُدعى «نفس»، وهي مهاجرة أفغانيّة تعيش في كندا، وقد أرادت العودة إلى قندهار لأنّها سمعت بأنّ أختها المتعَبة من

الأوضاع السائدة في أفغانستان، تريد الانتحار في الكسوف الأخير الذي سيتمّ في القرن العشرين. بدأت «نفس» في طريقها بالتحدّث إلى أختها من خلال تسجيل صوتها، كمحاولة لمنع أختها من الانتحار.

كذلك أخرج مخملباف الفيلم الوثائقيّ «الفباي افغان» سنة 2001 وفيه يصوّر الأحداث التي واجهها في سفره إلى الحدود بين إيران وأفغانستان، والأوضاع السائدة فيها، متطرّقًا إلى موضوع الأطفال الذين لم يدخلوا المدارس، وإلى الأفكار التي نشرها فريق طالبان في أفغانستان.

أمّا فيلم «سكس وفلسفه» فأخرجه مخملباف في تاجيكستان سنة 2004، ويتطرّق فيه إلى قصّة رجل يحتفل بعمره الأربعين وحيدًا، ويحاول اكتشاف جذور وحدته، ولهذا السبب، دعا أربع حبيبات له إلى صفّ يعلّم فيه الرقص، حيث سعى من خلال العودة بذكرياته القديمة مع كلّ منهنّ إلى البحث في بداية حبّه معهنّ ونهايته، كي يكشف سبب شعوره بالوحدة. واستنتج أخيرًا أنّ الإنسان المتطوّر، كلّما اقترب من التركيز والاهتمام بالجنس بَعُد عن الحبّ.

وفيلم «فرياد مورعه ها» (صرخة النمل) من إخراج مخملباف سنة 2006، هو آخر فيلم أخرجه مخملباف حتّى الآن، وتمّ تصويره في الهند، ويتمتّع بنظرة فلسفيّة، فيتحدّث عن قصّة فتاة تؤمن بوجود الربّ وتتزوّج برجل لا يؤمن به، وقرّر الاثنان السفر إلى الهند، حيث يبحثان عن معنى الحياة، هذا الموضوع الذي يشغل البشر طوال حياتهم. لكنّ المخرج ينظر نظرة سخريّة إلى الذين يعتقدون الهند بلد العجائب والخوارق، ويبحثون فيها عمّا يعتبرونه معجزة، رغم أنّهم يصادفون

بعض الناس الفقراء والجائعين الذين ينامون في الطرقات، بالرغم من أنّ البعض يعتبرونه بلدًا في قمّة السعادة.

شهدت أفلام مخملباف حضورًا كبيرًا في العديد من المهرجانات الدوليّة، وحاز بعضها على جوائز من مهرجانات مختلفة، فأفلامه جعلته من المخرجين الحاضرين في المحافل الفنّية الدوليّة.

الفصل السابع

المرأة والسينما

أوّلاً: النساء السينمائيّات

كما هي الحال في معظم الأمور المرتبطة بالمجتمع الإيرانيّ، تأثّرت المرأة الإيرانيّة بالثورة أيضًا، فدار جدال ومناقشات كبيرة حول دورها في المجتمع، وكيفيّة حضورها فيه. وبعد أن عاصرت المرأة ظاهرة «كشف الحجاب» في أيّام رضا شاه البهلوي، شهدت هذه المرأة ظاهرة فرض الحجاب، إذ فُرض الحجاب على المرأة الإيرانيّة تدريجيًّا خلال السنتين الأولَيين اللتين تلتا الثورة. استعمال العباءة أو الثياب الواسعة والإيشارب، وستر مظاهر الجنس في المرأة، والتأكيد على دورها كأم وزوجة وأخت، من الظواهر التي بدت بعد الثورة، وبدأت تبرز في الأفلام كقيم سائدة في المجتمع الإيرانيّ، فتحوّلت صورة المرأة في الأفلام عما كانت عليه قبل الثورة. ولم يعد هناك مجال للمقارنة بين المرأة شبه العارية، في أواخر العقد الستّين والعقد السبعين من القرن العشرين، وبين المرأة المحجّبة في نهايات العقد السبعين والعقد الثمانين. واختفى دورها في الأفلام إلى حدّ كبير من خلال

إلغاء حضورها تماماً أو محاولة عدم التركيز على حضورها، وعدم وجود دور أساس لها.

أمّا النجوم السينمائيّون في العقد الثمانين، فمعظمهم كانوا من الرجال الأكبر سنّاً، مثل «عزت الله انتظامي» و«علي نصيريان» و«داود رشيدي». ولم يبق أثر للمرأة في أفلام السنوات الأولى بعد الثورة. وهناك نماذج كثيرة من الأفلام التي خلت من دور المرأة، منها: «جنگ اطهر» (حرب أطهر) للمخرج محمد علي نجفي سنة 1979، و«سفير» للمخرج فريبرز صالح سنة 1982، و«أشباح» رضا ميرلوحي سنة 1982، و«جادّه» للمخرج محمّد علي سجّادي سنة 1982، و«پرونده» (الملفّ) للمخرج مهدي صبّاغ زاده سنة 1983، و«تشريفات» لمهدي فخيم زاده سنة 1985، و«ريشه در خون» (الجذر في الدم) لسيروس الوند سنة 1984.

إنّ عدم وجود دور للمرأة في الأفلام أثّر على أمور أخرى، سينمائيّة أيضًا، مثلاً لم يكن من الممكن أخراج فيلم عن العصر البهلويّ الماضي من دون وجود المرأة. وكذلك عدم وجود المرأة، وهي النصف الآخر للرجل في الأفلام، قيّد دور الرجل أيضًا، ففقدت حياتهم حالتها الطبيعيّة. وهكذا أدّى موضوع حذف دور المرأة الدعائيّة إلى إلغاء دورها الرئيس في الأفلام إلى حدّ كبير، حتّى أنّه في مهرجانات الفجر السينمائي الدوليّ، رُفضت فكرة إدخال قسم اختيار أفضل ممثّلة، بالرغم من أنّ الممثّلة «سوسن تسليمي» أدّت دورًا بارزًا في فيلم «ماديان» (الفرس) للمخرج علي ژكان سنة 1984. وهكذا استمرّ دور المرأة الثانويّ في الأفلام في العقد الثمانين بالرغم من حضورها في بعض الأفلام التي شهدت حضور ممثّلات بارزات منها ـ إضافة إلى تسليمي ـ زهره سرمدي وفريماه فرجامي.

في هذه الأثناء برزت تسليمي التي كانت ممثّلة معروفة في المسرح سابقًا، وحفظت مكانة المرأة في السينما. مثّلت تسليمي في خمسة أفلام، لكنّ فيلمَي «مرگ يزدگرد» (موت يزدجرد) و«چريكه تارا» (المناضلة تارا) لبهرام بيضايي لم يصلا إلى العرض العامّ، بسبب عدم مراعاة الحجاب من قِبل الممثّلة. في الفيلم الأخير، ظهرت تسليمي موقّرة وهي أرملة بين عدّة رجال يطلبون يدها، وفي فيلم «ماديان» أيضًا ظهرت كأرملة وحيدة، تحارب عنف الطبيعة، والفقر والاستغلال الجنسيّ.

لكنّ دور المرأة استمرّ وبرز أكثر من السابق في فيلم «باشو غريبه كوچك» (باشو الغريب الصغير) للمخرج بهرام بيضايي سنة 1985 وبحضور تسليمي أيضًا. وهنا نرى كما في الأفلام السابقة، المرأة الوحيدة والأمّ التي تهتمّ بتربية أولادها لوحدها، والتي تُبرز عطوفة بشكل باهر. وفي هذا الفيلم خلافاً للسنوات الماضية نرى عينَي هذه الأمّ في إطار الشاشة، تحدّق إلى المشاهد للحظات، وتُظهران صلابة صاحبتهما. إنّ الفيلم يجسّد مأساة الأمّ والطفل من جرّاء الحرب، ولذلك اتُّهم بأنّه يحتوي على عناصر ضدّ الحرب، فلم يُعرض حتّى سنة 1989. والحضور الأخير لتسليمي كان في فيلم «شايد وقتي ديگر» (ربّما في وقت آخر) للمخرج بهرام بيضايي سنة 1989، وبعد ذلك غادرت إيران ولم تعد[1].

في هذه الأثناء كانت قد برزت أسماء أخرى للنساء، ليس في مجال التمثيل فقط، بل أيضًا في مجال الإخراج، ولاسيّما مع انخفاض القيود

(1) انظر: حميد رضا صدر، **تاريخ سياسي سينماي إيران**، ص 279 ـ 284.

الموجودة على حضور المرأة، خصوصاً منذ النصف الثاني من العقد التسعين للقرن العشرين. واستمرّ نضال المرأة في الإخراج الذي لم تستطع أن تتطوّر فيه قبل الثورة، فكان دورها في السينما قد انحصر في التمثيل. وأصبحنا نسمع أسماء مخرجات لأوّل مرّة، منهنّ: «رخشان بني اعتماد»، «پوران درخشنده»، «تهمينه ميلاني» و«فريال بهزاد» وهنّ يمثّلن محاولات المرأة للبقاء في السينما الإيرانيّة، وظهورهنّ بقوّة أكثر من الماضي، إضافة إلى ظهور ممثّلات بارزات أخذن مكانهنّ في السينما الإيرانيّة، وصولاً إلى حضورهنّ الدوليّ في المهرجانات الدوليّة، وحصولهنّ على جوائز عديدة. وقد بلغ عدد المخرجات الإيرانيّات، وِفق قول مساعد الشؤون السينمائيّة في وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، أكثر من مائة وخمسين مخرجة يعملن في إيران[1].

وهنا سنشير باختصار إلى مسيرة ثلاث مخرجات بارزات مازلن يعملن حتّى اليوم، كون حضور النساء في مجال الإخراج ظاهرة مميّزة في هذه السنوات، لم يسبق لها مثيل من قبل.

أ ـ پوران درخشنده

«پوران درخشنده» أوّل مخرجة إيرانيّة بعد الثورة، وهي من مواليد 1951، درست الإخراج في المعهد العالي للتلفزيون والسينما في طهران.

كانت درخشنده قد بدأت نشاطها السينمائيّ في التمثيل في الأفلام، ومن ثمّ انتقلت إلى الإخراج، وكانت هي بنفسها كاتبة السناريو والمنتجة

(1) خبرگزارى فارس، نقلاً عن المجلّة الإلكترونيّة آفتاب، 18 دي 1386.

لمعظم أفلامها أيضًا، فيلم «رابطه» (العلاقة) الفيلم الأوّل الذي أخرجته في سنة 1986 وهو فيلم اجتماعيّ عائليّ، بعده أخرجت «درنده كوعك خوشبختي» (طائر السعادة الصغير) الذي لقي ترحيباً كبيراً، والذي تعالج فيه قضيّة من قضايا الأطفال. يدور الفيلم حول فتاة تُدعى «مليحة» فقدت النطق إثر صدمة نفسيّة في صغرها، وتصاب بتشنّج في الأعصاب عند تذكّر ذكرى الماضي، ولا سيّما عندما تتذكّر الأعمال المزعجة الصادرة عن أولاد الحيّ. فقرّر المسؤولون في مركز تعليم الصمّ والبكم إعطاء فرصة جديدة للفتاة، بطلب من إحدى المدرّسات التي استطاعت أن تكسب ثقة مليحة، وتعيد لها قدرتها على النطق، بالاستفادة من الصدمة الاصطناعيّة.

سنة 1989 أخرجت درخشنده فيلمَين وهما «عبور از غبار» (العبور من الغبار) و«زمان از دست رفته» (الزمن الذي ضاع) وهما فيلمان اجتماعيّان أيضًا.

«حبّ بلا حدود» عنوان فيلم آخر من إخراج درخشنده ظهر سنة 1999، وهو ميلودراما يتطرّق إلى قضيّة الأطفال. وهو قصّة مراهق يُدعى بابي (بابك) يغادر إيران مع أمه في أيّام الحرب الإيرانيّة العراقيّة، ليستقرّا في أميركا، حيث يقيم بابك علاقة صداقة مع مراهق أميركيّ مرتبط بعصابة تهريب مخدّرات.

أخرجت درخشنده فيلمها الآخَر «شمعي در باد» (شمعة على الريح) سنة 2003، وفيه تطرّقت إلى قضيّة إدمان الشباب على المخدّرات وإصابتهم بمرض السيدا.

وفي فيلمها الاجتماعيّ الآخَر «روياي خيس» (الرؤيا الرطبة) الذي

أخرجته سنة 2005، عالجت درخشنده قضيّة مراهق يعيش مع أمّه بسبب انفصالها عن زوجها، لكنّه يرغب بالعودة إلى أبيه جرّاء مشاكل يواجهها.

وأخيرًا أخرجت درخشنده فيلم «بچه هاي ابدي» (أطفال الأبديّة) الذي يتحدّث عن قصّة شابّ يعتني بأخيه المصاب بتخلّف عقليّ، ويريد الزواج من فتاة ترفض عائلتها زواجها به بسبب وجود الأخ المريض.

كما نلاحظ، تولى درخشنده في أفلامها اهتماماً كبيراً للمواضيع المتعلّقة بأطفال لديهم مشاكل في العلاقة مع الآخرين، أو مصابين بمرض جسديّ ونفسيّ معيّن. فهي تعتقد أنّها تحاول أن تُبرز بأنّ هؤلاء الأطفال ليس لديهم مشاكل، بقدر ما لدى الآخرين من مشاكل، وأنّ لديهم إمكانية إيجاد العلاقة مع الآخرين، بطريقة ربّما أفضل منهم، كما تركّز في هذه الأفلام على نقاط القوّة عند هؤلاء الأطفال، وليس على نقاط الضعف[1].

ب ـ رخشان بني اعتماد

ولدت سنة 1954 في طهران، وحصلت على شهادة الإجازة في الإخراج السينمائيّ. بدأت نشاطها السينمائيّ كممثّلة ومساعدة ومستشارة إخراج، ومن ثمّ انتقلت إلى إخراج الأفلام، واعتُبرت من أفضل المخرجين في العقد التاسع من القرن العشرين. وهي زوجة جهانگير كوثري أحد المنتجين السينمائيّين. كذلك ابنتها «باران» من الممثلات الشابّات البارزات حاليّاً، وقد ظهرت في بعض أفلام لأمّها أيضًا.

أخرجت بني اعتماد ثلاثة أفلام اجتماعيّة، وهي «خارج از محدود»

(1) مجلّه صنعت سينما، شماره 65، آذر 1386.

(خارج الحدود) سنة 1987، كوميديا «زرد قناري» (الكناري) سنة 1989، «پول خارجي» (النقود الأجنبيّة) سنة 1990، وبعد ذلك برزت كثيرًا في عالم الإخراج من خلال فيلمها «نرگس» (نرجس) سنة 1991، ففيه أظهرت قدرتها في خلق شخصيّات واقعيّة؛ وقد اعتُبرت من أفضل المخرجات في تلك الفترة.

نرجس فيلم اجتماعيّ، وهو عن علاقة ثلاثيّة بين رجل وامرأتين. آفاق هي امرأة متوسطّة العمر ذات ماض أسود تعيش مع عادل حيث تزوّجته مجبَرة ، ويعيشان من السرقة. في أحد الأيّام اتّفقا أن تتظاهر آفاق بأنّها والدة عادل كي يتزوّج هذا الأخير بفتاة تُدعى نرجس. وبعد أن اعتُقل عادل جرّاء سرقة، كشفت نرجس أمرهما وأصرّت على إعادة الأموال المسروقة، وأدّى الأمر إلى موت آفاق التي اصطدمت بالسيّارة أو انتحرت. لاقى هذا الفيلم ترحيبًا كبيراً إذ كان تمثيل «فريماه فرجامي» ممتازًا، وكذلك الأمر بالنسبة إلى «أبو الفضل پور عرب» الممثّل البارز، واعتُبر هذا الفيلم من الأفلام المؤثّرة كثيرًا في المجتمع الإيرانيّ.

بعد فيلم نرجس، أخرجت بني اعتماد أفلاماً أخرى، أثبتت من خلالها بأنّها تسير في طريق تصاعديّ، لكنّ فيلمها نرجس بقي يحتوي ميزات خاصّة، لم تتكرّر في أفلامها الأخرى، خصوصاً من حيث الشخصيّات والموسيقى، ولهذا اعتبر الكثيرون أنّ نرجس أفضل فيلم للمخرجة.

أخرجت بني اعتماد فيلم «روسري آبي» (المنديل الأزرق) سنة 1994 الذي صُنِّف كأفضل فيلم للسنة، وحصل على جوائز عدّة. وهو عن مدير مصنع في جنوب المدينة أحبّ فتاة عاملة في المصنع، وهذه الفتاة

تؤمّن معيشة عائلتها المؤلّفة من أمّ مدمنة، وأخ مهرّب للمخدّرات. قبلت الفتاة حبّ الرجل لكنّ أبناءه رفضوا زواجه منها.

«بانوي ارديبهشت» (سيّدة ارديبهشت)[1] عنوان فيلم آخر لبني اعتماد أخرجته سنة 1997، يتطرّق إلى قضيّة النساء من خلال امرأة تُدعى «فروغ كيا» وهي مخرجة انفصلت عن زوجها، وتعيش مع ابنها الوحيد، تقرّر إنتاج فيلم عن الأمّ النموذجيّة لصالح مؤسّسة دراسات، تعود إلى رجل طلب منها الزواج، لكنّ ابنها رفض ذلك. من جانب آخر، تقوم الأمّ بمقابلات مع نساء كثيرات لتعرف من هي الأمّ النموذجيّة. ونرى في آخر الفيلم أنّها تغلّبت على تردّدها في قرار زواجها واتّصلت بالرجل.

بعد ذلك أخرجت بني اعتماد فيلم «زير پوست شهر» (تحت جلد المدينة) سنة 2000 وهو فيلم اعتُبر أفضل فيلم للسنة من وجهة نظر النقّاد ووسائل الإعلام، وهو من الأفلام الخالدة في السينما الإيرانيّة، يحكي قصّة مأساة امرأة عاملة، تُدعى «طوبى» تعيش حياة فقيرة مع زوجها وأولادها، الأصغر يحبّ السياسة، ويقوم بنشاطات في أيّام الانتخابات، والثاني يحلم بالسفر إلى اليابان، أمّا طوبى فتحبّ البقاء في بيتها المتواضع، خلافاً لزوجها وابنها اللَذين أعطيا سند البيت إلى سمسار من أجل بيعه. وفي سياق القصّة تُعتقل ابنة طوبى، بينما كانت تزور صديقتها، فتقرّر طوبى أخذ سند البيت من أجل رهنه لإطلاق سراح ابنتها، ولكنّها تفاجأ بفقدان السند، كذلك كانت الوعود بأخذ فيزا قد أصبحت مستحيلة، وهكذا فقدوا الأموال الناتجة عن بيع البيت، ونتيجة

(1) ارديبهشت، الشهر الثاني من الأشهر الإيرانية والشهر الثاني من فصل الربيع، يوافق شهرَي نيسان وأيّار.

ذلك توجّه الابن الأكبر إلى تهريب المخدّرات لكنّه اضطرّ للهرب في ما بعد. وأخيراً طوبى التي فقدت حياتها كلّها، عن مأساتها أمام الكاميرا التلفزيونيّة في يوم الانتخابات.

سنة 2001 أخرجت بني اعتماد فيلمًا وثائقيًا بعنوان «روزگار ما» (أيّامنا) يتطرّق إلى موضوعَين يتعلّقان بالانتخابات، في الموضوع الأوّل يقوم عدد من الشباب الممثّلين في السينما الذين يريدون التصويت لأوّل مرّة بتشكيل مركز انتخابيّ، وفي الثاني، تقوم ثماني وأربعون امرأة بترشيح أنفسهنّ في انتخابات الرئاسة، لكن ترفض طلباتهن جميعهن. آرزو بيات وهي إحدى المرشّحات، لديها مهلة ثلاثة أيّام في أوج الانتخابات كي تسلّم البيت الذي تقيم فيه إلى مالكه، فتحاول إيجاد بيت في طهران لتسكن فيه مع ابنتها الصغيرة وأمّها.

«گيلانه» اسم فيلم آخر أخرجته بني اعتماد سنة 2004 تعالج فيه تبعات الحرب الإيرانيّة العراقيّة، بعد أن تمزجها بالعواطف الإنسانيّة عند الأمّهات. فنرى گيلانه وهي امرأة قرويّة من محافظة گيلان شمالي إيران، تعتني بابنها المصاب بالإعاقة خلال الحرب، ولا ترضى بإرساله إلى مركز علاج. تقع أحداث الفيلم في أيّام الحرب وما بعدها، وتعالج المخرجة فيه أيضًا علاقة الأمّ بابنتها المتضرّرة من الحرب أيضًا.

أمّا «خون بازي» (لعبة الدم) الذي أخرجته بني اعتماد سنة 2006 فهو فيلم اجتماعيّ آخر، يتطرّق إلى قصّة فتاة تُدعى سارة، تنطلق للسفر مع أمّها، السفر الذي ترافقه لعبة الدم.

ج ـ تهمينه ميلاني

وُلدت سنة 1960 في مدينة تبريز شمال غرب إيران، انتقلت إلى

طهران في أيّام دراستها الثانويّة، بعدها حصلت على إجازة في هندسة العمارة، وتزوّجت بالمنتج السينمائيّ محمّد نيك بين. بدأت نشاطها السينمائيّ كمساعدة للمخرج «مسعود كيميائي»، فكانت أوّل امرأة إيرانيّة تقوم بهذه المهنة، واهتمّت بكتابة السيناريوهات ثمّ انتقلت إلى إخراج الأفلام.

أوّل فيلم أخرجته كان بعنوان «بچه هاي طلاق» (أطفال الطلاق) سنة 1989 وتطرّقت فيه إلى تبعات الطلاق عند الأطفال، وهو فيلم حصل على جائزة أفضل فيلم في مهرجان الفجر السينمائيّ الدوليّ.

بعد ذلك أخرجت «افسانه آه» (أسطورة التنهّد) سنة 1990، لكنّه فشل تجاريًا. هذا الفيلم يتحدّث عن امرأة تُدعى مريم وهي كاتبة ثريّة، لكنّها غير ناجحة في كتاباتها، وفشلها هذا جعلها في أزمة نفسية. تنهّدت مريم، وظهر هذا التنهّد في مظهر شخصيّة أسطوريّة حنونة، استمعت إلى كلام مريم، وكي تبرهن لمريم بأنّها تضخّم مشاكلها أكثر ممّا هي، وأنها لا ترى مشاكل الآخرين، تُحوّلها إلى شخصيّة أربع نساء أخريات تبدو عليهنّ السعادة، لكن يتبيّن لها أنّ كلاً منهنّ تواجه مشاكل، ليست أقّل أهمّيّة من مشاكلها.

سنة 1991 أخرجت ميلاني فيلماً كوميدياً بعنوان «ديگه چه خبر؟» (ما الأخبار بعد؟) وهو عن فتاة ذكيّة في الجامعة تُدعى فرشته، تواجه أحداثًا تقع لها في الجامعة ومحيط عملها، فتصرّفاتها المزاحيّة تؤدّي إلى سوء تفاهم مع الآخرين، وتسبّب لها مشاكل. هذا الفيلم سجّل مبيعات كثيرة في ذلك الوقت.

أمّا فيلم «كاكادو» وهو الآخر من إخراج ميلاني سنة 1994، فهو عن

كوكب اسمه كاكادو، وفيه يعيش فيه المهتمّون بالبيئة، الذين يُطردون إلى كوكب الأرض كلّ من يسبّب التلوّث بالبيئة. وهكذا يُنفى أستاذ لغة إلى الأرض. والفيلم يتطرّق إلى علاقة هذا الأستاذ بالناس الساكنين على الأرض، وخصوصاً الأحداث التي تقع بينه وبين «گُلنار» وهي الطفلة الوحيدة لاحدى العائلات.

أخرجت ميلاني سنة 1998 فيلم «دو زن» (الامرأتان) وهو فيلم اجتماعي يتناول قضايا المرأة كالزواج الإجباريّ، والقيود المفروضة على حياة المرأة من قِبل زوجها، وإساءته إليها، وذلك من خلال علاقة صديقتَين جامعيّتَين، إحداهما من طهران، والثانية فتاة من مدينة اصفهان غادرت مدينتها إلى طهران من أجل متابعة دراستها، لكنّها تعود إلى مدينتها بعد إغلاق الجامعات إثر الثورة في إيران، وفي فترة سُمّيت بالثورة الثقافيّة التي خلالها تمّ إغلاق الجامعات لفترة. والأحداث التي تقع لهذه الفتاة تمنعها من متابعة دراستها. حصلت ميلاني عن هذا الفيلم على جائزة أفضل سيناريو في مهرجان الفجر السينمائيّة الدوليّ.

وأخرجت ميلاني أيضًا فيلم «نيمه پنهان» (النصف الخفيّ) سنة 2000 وفيلم «واكنش پنجم» (ردّة الفعل الخامسة) سنة 2002، وهما يشبهان في موضوعيهما فيلمها السابق «دو زن». الفيلم الأوّل يحكي قصّة امرأة تكتب رسالة إلى زوجها القاضي، تذكر فيها ذكرياتها الماضية، والثاني يعالج قصّة امرأة توفيّ زوجها، ومنعها والد زوجها من إعطائها الحقّ بحضانة أولادها، وقرّر إرسالهم إلى عمّتهم التي تسكن خارج إيران. وعندها حاولت المرأة قانونيًّا الحصول على أولادها، لكنها اختصاراً للوقت قامت بأخذ أولادها بمساعدة عدد من الأصدقاء، ونقلتهم إلى خارج المدينة.

بعد هذه الأفلام الثلاثة تعرّضت ميلاني لانتقادات حادّة، واعتُقلت سنة 2000 إثر عرض فيلم «النصف الخفيّ» وذلك بتهمة دعم التنظيمات الإرهابيّة، لكن، أُطلق سراحها بعد احتجاج السينمائيّين، قبل أن يُحكم عليها.

أمّا فيلم «زن زيادي» (المرأة الإضافيّة) الذي أخرجته ميلاني سنة 2004 فيتحدّث عن التعامل الإنسانيّ المعقّد، والعلاقات التي تؤدّي إلى انهيار العائلات، وهو فيلم اجتماعيّ آخر، تحاول المخرجة من خلاله أن تعطي فرصة لأعضاء المجتمع لينفتحوا على الآخرين. لم يلق هذا الفيلم ترحيبًا كبيرًا من قبل النقّاد، لكنّه حصل على مستوى عالٍ من المبيعات.

ويتطرّق فيلم «آتش بس» (التهدئة) الذي أخرجته ميلاني سنة 2005، إلى قصّة حياة زوج جديد، منذ مرحلة تعرّفهما إلى بعضهما وزواجهما، وصولاً إلى مرحلة استعدادهما للطلاق. أُخرج هذا الفيلم استنادًا إلى أساس كتاب «شفاء الطفل الداخلي» للكاتبة وعالمة النفس الأميركيّة لوتشيا كاباكيونه، ويتطرّق إلى محاولة الطبيب النفسيّ مساعدتهما لتجاوز خلافهما واستعادتهما حياتهما الزوجيّة السابقة.

وأخيرًا فيلم «تسويه حساب» (تصفية حساب) الفيلم الأخير الذي أخرجته ميلاني سنة 2007، وهو عن أربع فتيات أُعتقلن بسبب ارتكابهنّ بعض الجرائم، فشكّلن فريقًا في السجن أيضًا. أرادت المخرجة في هذا الفيلم، كما قالت، أن تبيّن نتيجة عدم الاهتمام بالتربية الأخلاقيّة لبعض الأشخاص في المجتمع، وحرمانهم من الحقوق الاجتماعيةّ، فهي تعتقد أنّ هذا الحرمان يؤدّي إلى ارتكابهم الجرائم، متسائلة عن

سبب معاقبتهم عندما ينحرفون عن الطريق الصحيح من أجل تأمين حياتهم[1].

يبدو أنّ ميلاني من خلال أفلامها تجعل قضايا المرأة في الأولويّة، فأفلامها غالبًا ما يكون فيها نزعة نسويّة. والجدير ذكره أنّها عملت كمنتجة وكاتبة سيناريو لبعض المخرجين الآخرين أيضًا.

بالرغم من أنّ نجاح المخرجتَين پوران درخشنده ورخشان بني اعتماد اللَتين مهّدتا الطريق لدخول النساء الأخريات إلى مجال الإخراج، لكنّ قسمًا من المجتمع لم يكن يقبل بهذا الواقع، إلى أن أثبتت ميلاني أيضًا نجاحها الباهر في مجال إخراج الأفلام. واليوم هذه الأسماء الثلاثة من الأسماء المطروحة بقوّة في صناعة السينما الإيرانيّة، فقد أنتجن أفلامًا مؤثّرة وخالدة قوبلت بترحيب كبير من قِبل الناس والنقّاد.

ميلاني التي درست هندسة البناء، تعتقد أنّ دراستها وإخراج الفيلم يشبهان بعضهما إلى حدّ بعيد في الشكل والاهتمام باللون والمظهر، وعلى المهندس والمخرج أن يكونا على علم نسبيّ بالمفاهيم المتعلّقة بعلوم النفس والاجتماع والإنسان، كما أنّهما يتعلّقان بالرأسمال. وتقول إنّها تفكّر دائمًا بإخراج أفلام تجذب الناس إلى السينما، وفي الوقت نفسه تمتلك كلامًا مهمًّا للقول، فتتحدّث عن آلام المجتمع، وتحاول أن توقظ الناس من غفلتهم. لكنّها تقول إنّها لا تهتمّ كثيرًا بآراء النقّاد، لأنّها ترى أنّ معظم النقّاد الذين لديهم نظرة ذكوريّة، ينتقدون أفكارها وليس فنّها. ولأنّ النقّاد يعتبرون أنّ أعمالها لا تمتلك عنصر البقاء الطويل، في

---

(1) مجله فيلم، شماره 371، آذر 1386.

حين أنّها لا تصرّ على إخراج أفلام خالدة، إضافة إلى أنّ الكثير من الأفلام التي اتُّهمت بأنّها غير خالدة، لا تزال موضع اهتمام المجتمع.

ثانياً: نظرة السينما إلى المرأة؛ من الذكوريّة إلى النسويّة

تحوّل دور المرأة في الأفلام الإيرانيّة، ونظرة السينما إليها منذ انطلاقة السينما، في إيران، وحضور المرأة فيها بشكل متتال، متأثّراً، ربّما، بظروف اجتماعيّة متعدّدة سادت المجتمع. إنّ إلقاء نظرة على أدوار المرأة في الأفلام والمواضيع النسائيّة فيها، يُبرز لنا تحوّل نظرة السينما إلى قضايا المرأة، من الذكوريّة وسلطة الأب، وصولاً إلى نوع من النزعة النسويّة. لكنّنا لا ننسى أنّ النظرة الذكوريّة لا تُلغى ولا تُحذف بشكل نهائيّ في أعمال السينمائيّين.

في العقد السادس من القرن العشرين كانت نظرة السلطة الأبويّة التقليديّة سائدة في الأفلام، حيث كان الجنس والعنف من المواضيع الرئيسة المتعلّقة بالمرأة في أفلام تلك الفترة. وكانت النساء تحتل الدرجة الثانية في الأفلام، وكن يظهرن كموجودات متعلّقة بالرجال الذين هم أبطال الفيلم، ولديهنّ شخصيّات منفعلة، من دون شجاعة وعقل. بينما، الرجال هم الذين ينجزون كلّ شيء، ويتمتّعون بسلطة حتّى على النساء.

فيلم «قيصر» للمخرج مسعود كيميايي سنة 1969 الذي حصل على أكبر مبيعات في تلك السنة، تظهر المرأة فيه ضعيفة ومنفعلة وبسيطة ومطيعة وغير قادرة على الدفاع عن نفسها أمام الرجال، بالرغم من دور المرأة الأساسي في الفيلم.

أمّا في العقد السابع، فاستمرّت المواضيع الذكوريّة في الأفلام بالرغم من أنّنا نشاهد تقدّمًا وحداثة أكثر في روايات الأفلام. إذ ركّزت أفلام العقد السابع على أماكن أكثر حداثة، منها المدينة والشوارع، وابتعدت عن الأماكن التقليديّة، مثل البيت والحيّ والقرية. لكن هذا لم يمنع بقاء تلك النظرة إلى المرأة كما كانت في السابق.

في تلك الفترات، بشكل عام، كان هناك الكثير من الأفلام التي تظهر المرأة فيها ضعيفة يُسيطَر عليها، وليس لها مكانة اجتماعيّة مهمّة، وتظهر عادة في البيوت أو الكاباريهات. من هذه الأفلام، «بيوه هاي خندان» (الأرامل الضاحكات) للمخرج نظام فاطمي سنة 1961، «ممل آمريكايي» (ممل الأميركي) للمخرج شادور قريب سنة 1974، «عروس پابر هنه» (العروس الحافية القدمين) لسيامك ياسمي سنة 1974، «شرف» لعزيز الله بهادري سنة 1975.

لكن، كما ذكرنا سابقًا في بداية هذا الفصل، في السنوات الأولى شاهدنا بعد الثورة، في نهايات العقد السابع وبدايات العقد الثامن، غياب المرأة وموضوعاتها عن الأفلام إلى حدّ كبير، فكان الجوّ في معظم الأفلام رجوليّاً، ليس للمرأة مكان فيه، خصوصاً مع ظهور أفلام الحرب التي ركّزت على بطولة الرجال المناضلين، إذ فقدت عندها المرأة وجودها البارز في الأفلام، حتّى في بعض الأفلام التي شاركت فيها النساء بقي دورهنّ هامشيًّا، إلى درجة أنّنا قليلاً ما نرى لقطة قريبة لصورة النساء.

لكن منذ التسعينات من القرن العشرين، عادت المرأة كي تبرز في الأفلام، وعاد المخرجون والمخرجات لمعالجة موضوعات النساء

ومشاكلهنّ الاجتماعيّة والفرديّة والعائليّة. كما أن ازدياد حضور المرأة في المجتمع، وفي أماكن العمل الاجتماعيّ والجامعات، ومطالبتهنّ بحقوقهنّ ساهم في حضور المعضلات المرتبطة بهنّ في السينما بقوّة، إلى درجة أنّنا شاهدنا نزعة نسويّة بارزة في الأفلام. فأفلام «نرگس» (نرجس) سنة 1991 و«روسري آبي» (المنديل الأزرق) سنة 1994 للمخرجة رخشان بني اعتماد، و«سارا» للمخرج داريوش مهرجويي سنة 1992، و«همسر» (الزوج) لمهدي فخيم زاده سنة 1993، و«دو فيلم با يك بليت» (فيلمان بتذكرة واحدة) للمخرج داريوش فرهنگ سنة 1990، و«ناصر الدين شاه اكتور سينما» (ناصر الدين شاه ممثّل السينما) لمحسن مخملباف سنة 1991، و«قرمز» (الأحمر) للمخرج فريدون جيراني 1998، و«دو زن» (الامرأتان) للمخرجة تهمينه ميلاني سنة 1998، و«شوكران» للمخرج بهروز افخمي سنة 1998، كلّها أفلام ظهرت فيها المرأة بقوّة، لكن بمواضيع تختلف عن بعضها، سنشير إليها باختصار.

بعض هذه الأفلام يعالج قضيّة العلاقة بين الرجل والمرأة، لكنّها علاقة أحاديّة الجانب، إذ يسبّب أحدهما مشاكل للجانب الآخر. مثال على ذلك فيلم «هامون» للمخرج داريوش مهرجويي سنة 1989 الذي تركت فيه المرأة الرجل، لأنّها تريد أن تبلغ غاياتها التي يصوّرها الفيلم كأطماع ناتجة عن غرور المرأة، فتحقّر زوجها هامون بسبب عدم تمكّنه المادّيّ.

وفي فيلم «عروس» للمخرج بهروز افخمي سنة 1990 نرى المرأة ثريّة ومادّيّة مرّة أخرى، وعلى الرجل أن يحصل على الثروة من أجل الوصول إليها، ولذلك يلجأ إلى التهريب. وفي فيلم «دو فيلم با يك

بليت» (فيلمان بتذكرة واحدة) للمخرج داريوش فرهنگ لا تعير المرأة اهتمامًا للرجل» أو تتركه لوحده، كما في فيلمَي «شبهاي زاينده رود» (ليالي [نهر] زاينده رود) و«نوبت عاشقي» (وقت الحبّ) للمخرج محسن مخملباف سنة 1990، أو تتزوّج برجل آخر ثريّ، كما في فيلم «در آرزوي ازدواج» (على أمل الزواج) للمخرج أصغر هاشمي سنة 1990. فالعلاقة الموجوة بين الرجل والمرأة في هذه الأفلام والصورة المعطاة عن المرأة تثيران إحساس العاطفة والترّحم على الرجل ولوم المرأة.

وفي بعض هذه الأفلام التي تعالج علاقة الجنسَين، نرى المرأة تضحّي من أجل حبّها للرجل، أو من أجل الحفاظ على عائلتها، خلافًا للأفلام المذكورة سابقًا التي تُعطي صورة إيجابيّة عن المرأة، وإن كان أحيانًا على حساب إظهارها كموجود ضعيف يخضع للعوامل المفروضة عليها. ففي فيلم «سارا» للمخرج داريوش مهرجويي سنة 1992، نرى تضحية المرأة التي تحاول تأمين العائلة معيشيًّا، من خلال عملها بالخياطة بشكل خفيّ إلى جانب ما تقوم به من شؤون المنزل والأولاد.

كذلك فيلم ديدار» (اللقاء) للمخرج محمّد رضا هنرمند سنة 1994 الذي يتطرّق إلى العلاقة العاطفيّة بين زوجة أرمنيّة وزوج مسلم، يذهب إلى الجبهة، وتنتظره زوجته الوفيّة لعدّة سنوات، وتقوم بإدارة شؤون المنزل بأحسن ما يمكن.

أمّا في فيلم «زن شرقي» للمخرج رامبد لطفي سنة 1997، فهناك رجل مريض وامرأة وفيّة تضحّي بكلّ شيء من أجل الزوج.

وأحياناً، نرى في هذا النوع من الأفلام، الرجل القويّ الذي لا يعير اهتمامًا لأحاسيس المرأة التي تقف إلى جانبه. وهنا نرى رجالاً يغرقون

في علاقات صداقة مع الرجال، ولا يُظهرون فيها ضعفهم أمام مشاعر المرأة، كما في فيلمَي «دندان مار» (أسنان الحيّ) سنة 1989، و«گروهبان» (الرقيب) سنة 1990 للمخرج مسعود كيميائي.

موضوع آخر نراه في هذا النوع من الأفلام، وهو عدم قدرة المرأة على الإنجاب، فيتمّ التركيز على أنّ أهمّ وظائف المرأة هي الإنجاب. كفيلم «زمان از دست رفته» (الزمن الذي ضاع) للمخرجة دوران درخشنده سنة 1989، و«هنرپيشه» (الممثّل) للمخرج محسن مخملباف سنة 1992، و«ليلا» (ليلى) للمخرج داريوش مهرجويي سنة 1996. في فيلم هنرپيشه تخاف المرأة من عدم الإنجاب، وترى وجود الطفل سببًا لتعزيز مكانتها، وكأنّها لا تثق بأهمّيّة وجودها كإنسانة بالنسبة إلى زوجها. أمّا ليلى التي اكتشفت أنّها لن تنجب، فرضيت بزواج زوجها من جديد بإصرار من والدته، حتّى أنّ ليلى شجّعت أيضًا زوجها على الزواج. واللافت أنّ من يسبّب هذه المشكلة للمرأة، ويجعل الزوج يتزوّج من جديد هنّ النساء أي أمّ الرجل وأخته.

وفي فيلم «نرگس» (نرجس) للمخرجة رخشان بني اعتماد، تحاول المرأة الحفاظ على عائلتها، وإن كان ذلك ينتهي على حسابها، فترافق زوجها في الأعمال غير المشروعة كي تبقى وفيّة له، وصولاً إلى قبولها بوجود امرأة أخرى في حياة زوجها.

وهناك فيلمان آخران للمخرجة رخشان بني اعتماد، هما «روسري آبي» و«بانوي ارديبهشت» (سيّدة ارديبهشت)[1] وهما يتطرّقان إلى قضيّة

(1) ارديبهشت، الشهر الثاني من الأشهر الإيرانية والشهر الثاني من فصل الربيع، يوافق شهرَي نيسان وأيّار.

الزواج الثاني للرجل. في الأوّل نرى امرأة تعيش في الفقر، ورجلاً ثريّاً يكبرها سنّاً، يساعدها ويحاول إيجاد زوج لها، لكن بعد فشله في ذلك، يتزوّجها في السرّ لكنّ أولاده يعترضون على ذلك. أمّا في فيلم «بانوي ارديبهشت» فتحاول المخرجة أن تُعطي حقّ الزواج الثاني للمرأة التي فقدت زوجها، ونرى المرأة تأخذ قرارها بالرغم من معارضة ابنها، وتوافق على الزواج.

أيضاً، حضور المرأة في الحياة الاجتماعيّة واستقلاليّتها، من المواضيع التي تطرّقت إليها بعض الأفلام، منها «زينت» للمخرج إبراهيم مختاري سنة 1993، الذي هو قصّة زينت الممرضّة التي تزوّجت برجل تعارض عائلته عملها خارج البيت، حتّى والدها كان يوافقهم الرأي، ويجبرها على البقاء في البيت، لكنّها أصرّت على العمل، حتّى بعد أن سُجنت في البيت، فقد استطاعت أن تحتمل العذاب لأنّ زوجها كان يدعهما.

في فيلم «ديگه چه خبر؟» (ما الخبر بعد؟) للمخرجة تهمينه ميلاني، ليس دور المرأة تقليديّاً، كما في الكثير من الأفلام، ففيه شجاعة وجرأة، إذ تصرّ على انتسابها إلى الجامعة. وينتقد الفيلم، في قالب كوميديّ، العائلات التي تهتمّ بالأبناء أكثر من البنات، فتمنعهنّ من الحصول على مسؤوليّة اجتماعيّة، وتحصر دور الفتاة في كونها زوجة وأمّ. لكن في فيلم آخر للمخرجة ميلاني بعنوان «بچه هاي طلاق» (أطفال الطلاق) نرى المرأة التي تتعرّض لتصرّف همجيّ من قِبل الرجل وتقرّر الطلاق، ولكنها في النهاية تعود إلى بيتها من أجل الأولاد، وكأنّها استسلمت لقدَرها، إذ تعود إلى بيت يشهد تصرّف الرجل الوحشيّ نفسه.

كذلك في فيلم «به خاطر همه چيز» (من أجل كلّ شيء) للمخرج رجب محمّدين سنة 1990 كلّ الأبطال من النساء، فنرى التضامن بين النساء اللواتي يعملن في معمل خياطة، ويكون حضورهنّ قويًّا في العمل الاجتماعيّ.

وفي فيلم «ماديان» (الفرس) للمخرج علي ژاكان نشاهد حكاية امرأة تعيش في فقر مع أولادها في قرية، وتضطر لأن تزوّج ابنتها الصغيرة برجل كبير في السنّ، كي تحصل على فرس مقابل ذلك، وكأنّ الفتاة تُشترى كبضاعة.

الفصل الثامن

عبّاس كيارستمي
ظاهرة التسعينات من القرن العشرين

يُعتبر كيارستمي من المخرجين القلائل الذين استمّروا في عملهم بعد الثورة، فأصبح في سنوات بعد الثورة مؤسّسًا لنوع سينمائيّ خاصّ اتّبعه الكثيرون من السينمائيّين. ومعظم أفلامه، بالرغم من عدم اهتمامها الظاهري بالسياسة، تحتوي على بصمات سياسيّة. أشار كيارستمي إلى ذلك في قوله: «. . . كلّ أثر فنّيّ يُعتبر عملاً سياسيًّا، لكنّه من جهة أخرى، ليس سياسيّاً لأنّه لا يؤيّد حزبًا أو فريقًا ولا يهاجم الآخر، ولا يرجّح نظامًا على نظام آخر. فالسينما السياسيّة هي في أن يكون الفيلم يدعم دائمًا إيديولوجيا سياسيّة خاصّة. إذا نظرتم إلى أفلامي من هذه الزاوية تجدون أنّها ليست سياسيّة. . . لكنّني أعتقد أنّ هذه الأفلام تُعتبر سياسيّة، أكثر من الأفلام التي تُسمّى سياسيّة»[1].

ولد كيارستمي سنة 1940 في طهران، وحصل على شهادة الإجازة في الرسم، من كلّيّة الفنون الجميلة في جامعة طهران. بدأ عمله الفنّيّ

(1) سايت اند ساوند، فبراير 1997.

بتصميم إعلانات سينمائيّة، وتيتراج لبعض الأفلام البارزة، منها «قيصر» و«رضا موتوري»، ثمّ أخرج فيلم «مسافر».

والواقع إنّ القيود الناتجة عن الثورة، الرقابة الجديدة، إلغاء العلاقات العاطفيّة في الأفلام، لم تؤثّر سلبًا على أفلامه، بل مهّدت لإبراز زوايا جديدة من فنّه، وجلبت له مشاهدين كثر.

كان كيارُستمي مؤثّرًا إلى حدّ كبير في الأفلام المنتَجة في مركز التربية الفكريّة للأطفال والمراهقين. وفي أوائل العقد التاسع من القرن العشرين، تحوّل كيارستمي إلى ظاهرة فاعلة في مسيرة السينما الإيرانيّة، فقلّده العديد من المخرجين، واهتمّوا بإخراج «فيلم داخل الفيلم» باستخدام الناس العاديّين في الأماكن الحقيقيّة، بالطريقة التي اعتمدها كيارستمي.

سنة 1978 أخرج كيارُستمي فيلم «گزارش» (التقرير)، وهو قصّة مسؤول ضرائب في الوزارة الماليّة يدعى محمّد اتُّهم بالارتشاء، فطرده الرئيس. يواجه محمّد مشاكل في البيت أيضاً مع مالك بيته ومع زوجته. وذات يوم بعد أن تشاجر مع زوجته، ترك البيت مرافقًا طفله، ولمّا عاد وجد زوجته قد تناولت الحبوب محاولةً الانتحار، فحملها إلى المستشفى، وأمضى ليلة بقربها، وعندما اطمأن إلى صحّتها ترك المستشفى، وهو في حالة تعب مأساويّ.

فيلم «اولي ها» (الأوّلون) أوّل فيلم أخرجه سنة 1983 بعد الثورة. أمّا فيلم «خانه دوست كجاست؟» (أين بيت الصديق؟) فهو فيلم بارز لكيارُستمي ظهر سنة 1986، من إنتاج مركز التربية الفكريّة للأطفال والمراهقين. يتحدّث عن قصّة تلميذ في قرية لاحظ بعد انتهاء الصفّ أنّه

أخذ دفتر زميله الذي يعيش في قرية، مجاورة عن طريق الخطإ، وقرّر التلميذ خوفًا من توبيخ المعلّم أن يوصل الدفتر إلى زميله، لكنّه لم يجد بيت صديقه. في صباح اليوم التالي أعاد التلميذ دفتر زميله قبل أن يتفقّد المعلّم واجبات التلاميذ، بعد أن كان قد كتب واجبه المدرسيّ له.

حصل هذا الفيلم على جوائز دوليّة عديدة، منها في مهرجان الفجر السينمائيّ الدوليّ في طهران، ومهرجان لوكارنو الدوليّ للأفلام في سويسرا سنة 1989، وجائزة سينما الفنّ والتجربة في كان سنة 1989، كما حصد جوائز في مهرجان بلجيكا الدوليّ سنة 1990، ومهرجان لأفلام الأطفال في آمستردام سنة 1992، ونال أيضًا جائزة الفيلم المنتخب من قبل المشاهدين في مهرجان روما في إيطاليا سنة 1994.

سنة 1987 أخرج فيلم «مشق شب» (الواجب المدرسيّ) وسنة 1989 فيلم «كلوز آپ» (اللقطة القريبة).

فيلم «زندگي وديگر هيچ» (الحياة ولا شيء غيرها) من إخراج كيارستمي سنة 1991 وهو أيضًا من إنتاج مركز التربية الفكريّة للأطفال والمراهقين، أخذ عناصره من زلزال ضرب محافظتَي گيلان وزنجان في شمال وشمال غربي إيران سنة 1990، حيث ذهب ضحيّته خمسون ألف شخص. يؤكّد الفيلم على تحمل الناس المصابين للمأساة، وعلى تطلّع الأطفال إلى الحياة. وفيه يقوم رجل وابنه بالبحث عن اثنين من الذين مثّلوا في فيلم سابق لكيارستمي بعنوان «أين بيت الصديق؟» اللذَين كانا يقيمان في منطقة رودبار من محافظة «گيلان»، كي يطمئنّا عليهما. لكن إقفال الطريق العامّ جعلهما يسلكان طرقًا فرعيّة للوصول إلى القرى المدمرّة من جرّاء الزلزال، وللسؤال عنهما. ويشاهدان في القرى

المحاولات الجارية من أجل إعادة الحياة والإعمار. وفي النهاية اطمأنا على أنّهما بخير، بالرغم من عدم نجاحهما في رؤيتهما. هذا الفيلم حصل على جائزة من مهرجان كان السينمائيّ الدوليّ سنة 1992، وجائزة النقّاد في مهرجان ساولو باولو ـ برازيل السينمائيّ الدوليّ سنة 1993.

استمرّ كيارستمي في إخراج الأفلام، فأخرج فيلمه «زير درختان زيتون» (تحت أشجار الزيتون) سنة 1994، الذي يشير إلى التفاوت الطبقي بشكل صريح، وإلى الاختلاف الموجود بين الأثرياء والفقراء، والمتعلّمين وغير المتعلّمين، إلى جانب بعض المعضلات الاجتماعيّة الأخرى، كازدياد البطالة، وحاجة الشباب إلى العمل والمسكن والزواج. وقد قوبل هذا الفيلم بترحيب كبير في العرض العامّ.

وفيلم «طعم گيلاس» (طعم الكرز) سنة 1997، يروي حكاية رجل حفر قبرًا له في صحراء، وأراد أن يأخذ حبوبًا من أجل الانتحار، ثمّ نام في القبر، لكنّه انتظر، قبل ذلك، وصول شخص اتفق معه كي يأتي ويراه في القبر ويحاول إيقاظه، وإذا لم يستيقظ يضع التراب عليه ويأخذ أموالاً كان قد وضعها الرجل المنتحِر في السيارة ويذهب.

حصل هذا الفيلم على جوائز، منها جائزة السعفة الذهبيّة في مهرجان كان السينمائيّ الدوليّ سنة 1997 وقد اعتُبر من أهمّ الأحداث السينمائيّة في تاريخ السينما الإيرانيّة.

«باد ما را خواهد برد» (الريح ستأخذنا) عنوان فيلم آخر لكيارستمي أخرجه سنة 1999، يتحدّث عن فريق إنتاج فيلم وثائقيّ، ينطلق إلى قرية في محافظة كردستان الإيرانيّة، من أجل تحضير تقرير عن المراسيم

الخاصّة بالتعزية، فيجد الفريق عجوزاً على فراش الموت، وفي هذه الأثناء تقع أحداث غير متوقّعة.

فيلم «آ ب ث آفريقا» الذي أخرجه كيارستمي سنة 2000 يروي قصّة الأطفال الإفريقيّين المصابين بمرض السيدا. وفيلم «ده» (العشرة) الذي أخرجه سنة (2001) وتمّ تصويره بالكاميرا الرقميّة كما الفيلم السابق، يدور حول قصة طبيبة في السيّارة مع عشر نساء من الطبقات والمكانات الاجتماعيّة المختلفة. أمّا فيلم «شيرين» (الحلو) فيسجّل فيه ردّة فعل تسعين ممثّلة سينمائيّة أمام بعض المشاهد.

معظم الأفلام التي أخرجها كيارستمي هي من كتابته، وهو إضافة إلى ذلك، كتب سيناريوهات أفلام أخرجها آخرون.

الفصل التاسع

سينما الأطفال

منذ انطلاقة السينما الإيرانيّة نشاهد محاولات لإيجاد فرع للأطفال والمراهقين، لكنها في معظمها أدت إلى إيجاد شيء تابع لسينما الأطفال، ولم يرتقِ كما يجب. قبل الثورة، كان مركز التربية الفكريّة للأطفال والمراهقين، المركز الوحيد الذي اهتمّ بإنتاج أفلام للأطفال بشكل تخصّصيّ. لكن السينما المحترفة لم تكن فيها آثار بارزة لأفلام الأطفال.

وفيلم «منم مي تونم» (أنا أستطيع أيضًا) من إخراج عبّاس كيارستمي نموذج بارز من الفانتازيا الطفوليّة التي تؤدّي إلى إعطاء صورة عن واقع الإنسان، ولا يفرّق بين الفانتازيا والواقع.

بعد الثورة، مرّ إنتاج الأفلام للأطفال كما سائر أقسام السينما في فترة ضياع، فمن بين الأفلام التي أُنتجت بين سنتي 1979 و1980 كان عدد الأفلام التي تطرّقت إلى المواضيع المرتبطة بالأطفال قليلاً لا يتعدى أربعة أو خمسة أفلام قصيرة وطويلة. و«رسول پسر أبو القاسم» (رسول ابن أبي القاسم) من إخراج داريوش فرهنگ من هذه الأفلام التي تطرّقت إلى أوضاع المراهقين من الطبقة الفقيرة في المجتمع.

الفيلم الوثائقيّ «كودك واستثمار» (الطفل والاستغلال) للمخرج محمّد رضا أصلاني، فيلم آخر عن الأطفال الذين يعملون في أعمار صغيرة، لكن يجب الاعتراف أنّ هكذا أفلام ليست جذّابة للأطفال أنفسهم.

سنة 1980 أخرج داريوش مهرجويي فيلم «مدرسه اي كه مي رفتيم» (المدرسة التي كنّا نذهب إليها) أو «حياط دشتي مدرسه عدل آفاق» (الفناء الخلفيّ لمدرسة عدل آفاق) بتمويل من مركز تربية الأطفال الفكريّة، ويتطرّق فيه إلى الظروف الاجتماعيّة التي كانت سائدة في أيّام الحكومة السابقة، لكنّه لم يحصل على ترخيص للعرض العامّ في تلك الفترة. كذلك فيلم «چنين كنند حكايت» (هكذا يروون) للمخرج محمّد رضا أصلاني لم يحصل على ترخيص للعرض.

أمّا أفلام الرسوم المتحرّكة التي أُنتجت في هذه السنوات فقد كان لديها توجّه سياسيّ، منها: «آزادي آمريكايي» (الحرّيّة الأميركيّة) من إخراج پرويز كلانتري، و«آمريكا آمريكا مرگ به نيرنگ تو» (أميركا أميركا، الموت إلى خداعك) للمخرج منوعهر عبدالله زاده.

وفي السنوات الممتدّة بين 1981 و1985 استمرّ إنتاج أفلام الأطفال مع التوجّهات السياسيّة، من قِبل مركز تربية الأطفال الفكريّة، لكنّ القطاع الخاصّ، والسينما المحترفة لم يتطرقا إلى ذلك. وفيلم «إبراهيم در گلستان» (إبراهيم في حديقة ورود) من أفلام الرسوم المتحرّكة الشبه سياسيّة في هذه الفترة.

بعد تأسيس مؤسّسة فارابي السينمائيّة سنة 1983، بدأت الخطوات الجدّيّة لأفلام الأطفال، وظهر فيلم «شهر موش ها» (مدينة الفئران) من

إنتاج مرضية برومند ومحمّد علي طالبي، وقد قوبل بترحيب كبير في العرض العامّ، واعتُبر حدثًا سينمائيًا مهمًّا في تلك السنوات التي كانت السينما الإيرانيّة فيها لا تزال تعاني من الأزمة. ويتمتّع هذا الفيلم بتركيبة فانتازيّة وخياليّة جذّابة للأطفال، ويمتاز بمستوى عال من حيث التقنيّة أيضاً، بالنسبة إلى أفلام تلك الفترة.

الخطوة الثانية لمؤسّسة فارابي ظهرت في مجموعة «علي كوچولو» (علي الصغير) التلفزيونيّة، من إخراج شهلا اعتدالي وأمير حسين قهرايي، وهو من المجموعات الناجحة للأطفال. بعد ذلك قام كيومرث دور أحمد بإخراج أفلام للأطفال من إنتاج مؤسّسة فارابي، وأخرج «تاتوره» و«بي بي چلچله» (الجدّة چلچله) لكنّهما لم يلقيا ترحيبًا كبيرًا من قِبل الأطفال.

كذلك قام مركز تربية الأطفال الفكريّة بجلب بعض المخرجين المحترفين لإخراج أفلام للأطفال. فأخرج أمير نادري فيلم «دونده» (العدّاء) وأخرج كيارُستمي «خانه دوست كجاست؟» (أين بيت الصديق)، وبهرام بيضايي أخرج «باشو غريبه كوعك» (باشو الغريب الصغير) وإبراهيم فروزش أخرج «كليد» (المفتاح). وهذه الأفلام كانت من المنتجات الناجحة جدًّا للمركز، إذ لاقت استقبالاً كبيرًا ليس في الداخل فحسب، بل في الأوساط والمهرجانات الخارجيّة، وساهمت في جعل السينما الإيرانيّة سينما ناجحة ومتطوّرة. والجدير بالذكر أنّ عددًا كبيرًا من الأفلام الإيرانيّة الناجحة دوليّاً تعتبر من أفلام الأطفال والمراهقين.

ومنذ سنة 1988 بدأ بعض دور السينما في طهران بمبادرة من مؤسّسة

فارابي السينمائيّة بنشاطاتها، بعنوان دور السينما للأطفال والمراهقين. بعد ذلك أُنتج بعض الأفلام الخاصّة بالأطفال أوّلها «ماهي» (السمكة) من إخراج كامبوزيا درتوي الذي لم ينجح كثيرًا، لكنّه أخرج بعد ذلك فيلم «گُلنار» الذي يمتاز بطابع فانتازي موسيقيّ وقد لاقى استقبالاً كبيراً وساهم في ازدياد رونق أفلام الأطفال. في السنوات الثلاث التالية أُنتجت عشرة أفلام، تقريباً تمتاز بالأجواء نفسها، وقوبلت بترحيب كبير، من أهمّها: «شنگول ومنگول» أخرجه پرويز صبري، «كاكُلي» أخرجه فريال بهزاد، «پاتال وآرزوهاي كوچک» (پاتال والأمنيات الصغيرة) أخرجه مسعود كرامتي، «دزد عروسكها» (سارق الدمى) أخرجه محمّد رضا هنرمند، «سفر جادويي» (الرحلة السحريّة) أبو الحسن داودي، «دره شاپركها» (وادي الفراشات) فريال بهزاد، «مدرسه پيرمردها» (مدرسة العجائز) علي سجّادي حسيني، «علي وغول جنگل» (على وغول الغابة) بيظن بيرنگ ومسعود رسّام.

كذلك فيلما «شرم» (الخجل) و«صبح روز بعد» وهو مجموعة قصص لمراهق يُدعى مجيد، من إخراج كيومرث دور أحمد سنة 1992، وقد تمّ إخراجهما على أساس كتاب «قصص مجيد» لهوشنگ مرادي كرماني، وهو من الأفلام التي قوبلت باستقبال كبير.

في فيلم «شرم» يحاول بطل الفيلم مجيد إنتاج فيلم ثمانية ميلي متر، لكنّه يحتاج إلى نيجاتيف ذي حسّاسيّة عالية لإعادة تصوير بعض المشاهد التي أصبحت مظلمة، وبالتالي يحتاج إلى بعض الأموال، فلذلك قام بالعمل من أجل الحصول على مبلغ من المال، لكن، حدث أن طلب أحدهم مبلغًا منه، ممّا أدّى إلى صرف أمواله، وبعد ذلك يحاول بخجل

أن يستردّ نقوده. ينتهي الفيلم بما بدأ به أي تصوير فيلم «شرم» من إخراج كيومرث دور أحمد.

أمّا فيلم «صبح روز بعد» فيتطرّق إلى أحداث تقع لمجيد في المدرسة، كمحاولة مجيد لتعلّم الحساب، إذ يواجه مشكلة في تعلّم عمليّة الضرب، ويسأله المعلّم عن هذه العمليّة بواسطة السبحة، وتتحوّل السبحة إلى كابوس لمجيد فيحاول التخلّص منها.

هذه الأفلام، وأفلام أخرى مشابهة، لاقت نجاحاً باهراً وساهمت في حلّ بعض المشاكل الاقتصاديّة في السينما الإيرانيّة، حتّى أنّ بعض الذين أرادوا تأسيس مركز لإنتاج الأفلام، كان يبدأ عمله بإنتاج فيلم للأطفال والمراهقين. ومؤسّسة سينما السينمائيّة من هذه النماذج التي بدأت عملها بفيلم «گربه آوازه خوان» (القطّ المغنّي) من إخراج كامبوزيا درتوي، الذي يمزج بين الشخصيّات الحقيقيّة والدمى. وهو قصّة حسن وگُلدونه اللذَين يهربان من الميتم من أجل إيجاد والدهما، لكنّ محاولتهما تبوء بالفشل، فيلتقيان بقطط متشرّدة في الشارع، وتساعدهما على إيجاد الوالد معتقدة بأنّها ستجد ملجأ في حال إيجاده، لكن بعد وصول الطفلين إلى والدهما ترى القطط أنّه ليس لها مكان في بيته.

لكن بعد فترة بسبب ما قيل عن أنّ هذه الأفلام وصلت إلى درجة النظرة السطحيّة للأمور والمواضيع، فقدت استقبالها من قِبل المسؤولين في المهرجانات الدوليّة، فبدأ هذا النوع من الأفلام يصاب بنوع من الركود، وحلت محلّه مرّة أخرى، أفلام على طريقة مركز تربية الأطفال الفكريّة. من هذه الأفلام «نياز» (الحاجة) من إخراج علي رضا داود نژاد سنة 1991 الذي اعتُبر من أفضل الأفلام من هذا النوع. وهو حكاية علي

الذي قرّر العمل بعد وفاة والده، فبدأ عمله في مقهى، لكنّه واجه هناك منافساً مهد وجوده لبلوغه الفكريّ والنفسيّ.

وفيلم «خمره» (الجرّة) لإبراهيم فروزش سنة 1990 من الأفلام القيّمة في هذا المجال، وكان له حضور قويّ في المهرجانات الدوليّة خلال سنتين. يتحدّث الفيلم عن أحداث في مدرسة إحدى القرى التي تملك جرّة ماء تحتاج إلى الإصلاح بعد أن تشققت، ويُطلب من والد أحد التلاميذ القيام بإصلاحها، هذا الأمر يؤديّ إلى أحداث بين مسؤولي المدرسة والتلاميذ وعائلاتهم.

كذلك فيلم «آب، باد، خاك» (الماء والريح والتراب) لأمير نادري سنة 1988 قوبل باستقبال كبير. و«ايليا نقّاش جوان» (إيليا الرسّام الشابّ) من إخراج أبي الحسن داودي سنة 1991 أيضًا من الأفلام البارزة في هذا المجال، ولقي ترحيباً كبيراً في بعض المهرجانات، لكنه لم يحصل على ترخيص للعرض العامّ أو لإرساله إلى الخارج. وهو قصّة «ايليا» الذي يحبّ الرسم، ويغادر مكان ولادته إلى طهران، ويقوم بالرسم في الحدائق العامّة، ومن ثمّ يعمل في معمل لرسم الإعلانات، وأخيرًا يتعلّم الرسم من رسّام مسنّ، لكنّه يعود بعد ذلك إلى بلدته بعد موت الرجل.

سنة 1989 فيلم «گال» (مرض الجرب) لأبي الفضل جليلي، استُقبل من قبل النقّاد بنظرة جيدة إلى إخراج الفيلم. «رقص خاك» (رقص التراب)، و«دت يعني دختر» (دت يعني البنت)، و«يك داستان واقعي» (قصّة حقيقيّة) و«دان» من الأفلام الأخرى التي أخرجها جليلي، لكن من بينها فيلم «ال» هو الوحيد الذي تمّ عرضه للعموم. و«دان» قصّة حياة إنسان يعيش في حيرة من خلال طفل ليس له اسم معيّن، وكلّ يسمّيه باسم خاصّ، حتّى أنّه لا يعرف عمره.

أخرج جعفر دناهي فيلم «بادكنك سفيد» (البالون الأبيض) على أساس سيناريو كتبه عبّاس كيارُستمي، فنجح كثيراً، وحصل على جائزة الكاميرا الذهبيّة في الدورة الثامنة والأربعين من مهرجان كان السينمائيّ سنة 1995، إضافة إلى حضوره في العديد من المهرجانات الدوليّة المهمة، وعُرض في بعض الدول الأوروبيّة فضلاً عن عرضه في إيران.

أخرج پناهي أفلامًا أخرى منها «آينه» (المرآة) الذي حصل على جائزة «النمر الذهبيّ» في مهرجان لوكارنو سنة 1997، و«زهرة التوليب الذهبيّة» في مهرجان اسطمبول، وجائزة أفضل مخرج في مهرجان سنغافورة، وجائزة الذكرى المئويّة لميلاد المخرج ميخائيلوفيتش لآيزنشتاين في مهرجان ليتوانيا سنة 1998، وسُجّل اسم دناهي كمخرج ذي نظرة إنسانيّة في العالم.

وعُرض «بدوك» وهو من إخراج مجيد مجيدي سنة 1991 في قسم البانوراما في مهرجان كان، و«پدر» (الأب) عنوان فيلم آخر للأطفال لهذا المخرج، أمّا «بچه هاي آسمان» (أطفال السماء) ففيلم آخر ناجح في الأوساط الدوليّة لهذا المخرج، وحصل على عدد من الجوائز سنة 1998، واختير لتمثيل السينما الإيرانيّة لجائزة الأوسكار. والفيلم يحكي قصّة طفل أضاع حذاء أخته. ولكي لا يحدِث مشاكل ماليّة لعائلته من جرّاء هذا الحدث، قرّر مع أخته أن يستعملا حذاءه كلاً بدوره، وخلال الفيلم يسعى الطفل للفوز في مباراة الركض التي ستُقام في الحيّ، للحصول على جائزة الفائز الثالث، وهي عبارة عن حذاء رياضة.

أمّا محمّد على طالبي فهو أيضًا من المخرجين الناجحين في سينما

الأطفال إذ أخرج أفلام «چكمه» (البوتين) سنة 1992، و«تيك تاك» سنة 1993، و«كيسه برنج» (كيس الأرُز) سنة 1995 الذي بُني على أساس قصص لهوشنگ مرادي كرماني، فلفت أنظار الأوساط الدوليّة.

«چكمه» قصّة طفلة تُدعى سمانه تُضطرّ للحضور إلى معمل تعمل فيه والدتها، حاملة معها بوتينًا أحمر أضاعت فردته، فرمت الأم فردته الثانية، لكنّ سمانه حاولت إيجاد الفردة كي تُعطيها لطفل فقد إحدى رجليه.

«تيك تاك» قصّة تلميذ يحصل على جائزة، وهي عبارة عن ساعة أعطتها أمّه للمعلّم من أجل إعطائها له لتشجيعه على الدروس.

كذلك لدينا أفلام أخرى تُعتبر نماذج لتجارب جديدة من نوعها في سينما الأطفال، منها «موشك كاغذي» (الصاروخ الورقيّ) من إخراج فرهاد مهران فر، و«مسافر جنوب» (مسافر الجنوب) للمخرج پرويز شهبازي، و«شاخ گاو» (قرن الثور) للمخرج كيانوش عيّاري، و«تعطيلات تابستاني» (العطلة الصيفيّة) للمخرج فريدون حسن دور، و«آهوي وحشي» (الظبي الوحشيّ)، و«عصيان» و«كمين» لحميد خير الدين.

في فيلم «موشك كاغذي» الذي أخرج سنة 1996، يرافق طفل والده في رحلاته إلى القرى البعيدة من أجل عرض الأفلام، حيث يؤدّي حضوره إلى جانب أبيه إلى تعرّفه على أبعاد جديدة من شخصيّة والده وعمله.

وفي «شاخ گاو» الذي أُنتج سنة 1995 نرى طفلاً سافر من مدينة

زنجان شمال غربي إيران إلى العاصمة طهران لزيارة أقربائه، وتعرّض لسرقة نقوده في السيارّة أثناء نومه، ولمّا استيقظ لحق بالسارق الذي توجّه إلى منزل أخته، حيث ساعده أطفال الحيّ على تسليم السارق إلى الشرطة.

يتطرّق «تعطيلات تابستاني» الذي أُخرج سنة 1995 إلى محاولة إفادة التوأمين أمين ورامين من العطلة الصيفيّة، فيعمل أحدهما في محلّ تصليح السيّارات، والثاني يشارك في رحلة ترفيهيّة علميّة إلى مدينة رامسر شمالي إيران. حاول أمين إصلاح أوضاع محلّ لتصليح السيّارات وفق نظرته العلميّة. أمّا رامين فسبّب أحداثًا أثناء الرحلة. هذا الفيلم حصل على جائزة الفيل الفضّيّ من أوّل مهرجان لأفلام الأطفال والمراهقين في بومباي الهند سنة 1997.

«آهوي وحشي» سنة 1992 تطرّق إلى قصّة تلميذ اسمه أحمد طرده المعلّم من مدرسة القرية، بسبب عدم إنجاز واجبه المدرسيّ، فخرج إلى الغابة مع أخته، مسبّبًا المشاكل للمعلّم.

فيلم «كمين» سنة 1995 قصّة مدرّب في مركز تربية الأطفال الفكريّة، تعرّض للخطف أثناء ذهابه إلى إحدى القرى في غرب البلد، فحاول الأطفال إنقاذه إلى جانب عناصر القوى الأمنيّة.

منذ سنة 1990 حصلت محاولات مهمّة في مجال الأفلام الخياليّة إلى جانب الأفلام الواقعيّة، بعضها نجح كثيراً، والبعض الآخر لم يلق نجاحًا مهمًّا. «حسنك» (حسن الصغير) من إخراج زهرا مهستي بديعي و«افسانه دو خواهر» (أسطورة الأختين) للمخرج كامبوزيا درتوي لم يلقيا

ترحيبًا كبيرًا، في المقابل، «كلاه قرمزي ودسر خاله» (صاحب القبّعة الحمراء وابن خالته) من إخراج إيرج طهماسب الذي عُرض سنة 1996 حصل على نجاح باهر وأصبح من الأفلام الأكثر مبيعًا في تاريخ السينما الإيرانيّة. وبعد ذلك قام بإخراج «كلاه قرمزي وسروناز» (ذو قبّعة حمراء وسروناز) سنة 2001. كذلك «الو الو من جوجوام» (الو الو، أنا جوجو» للمخرجة مرضيه برومند قوبل بترحيب كبير.

«حسنك» سنة 1992 قصّة محاربة حسنك الساحر الذي سحر والدَي حسنك وعددًا من أهل القرية، ونجح في إنقاذهم.

«افسانه دو خواهر» سنة 1994، قصّة فتاة هربت في يوم زفافها بحثًا عن الفتى الذي تحبّه، وهو حطّاب في الغابة. ولحقهما العريس، وهكذا تتتابع الأحداث، فتتزوّج الأخت الكبيرة فتى أحلامها، ونرى في آخر الفيلم أنّ الأخت الصغيرة التي أصبحت عجوزًا تواجه العجوز الذي كان قد أحبّها في الغابة، ولم يستطع الزواج بها. وهذا العجوز المغنّي هو الذي يروي تلك القصّة التي حدثت في شبابه.

«كلاه قرمزي وپسر خاله» وهو قصّة من سلسلة أفلام لدمية تُسمى «كلاه قرمزي» (صاحب القبّعة الحمراء) أُخرج سنة 1994، وهو الشخصيّة المحبوبة كثيرًا لدى الأطفال، الذي طُرد من المدرسة بسبب تصرّفاته وفشله في إيجاد عمل، حتّى أنّه أُعجب بمذيع تلفزيونيّ وانطلق إلى طهران من أجل الحضور إلى جانبه في برامجه، ونجح في ذلك، ومن ثمّ حاول إنهاء مشاكل تواجه المذيع في قضيّة زواجه، لكنّه سبّب له مشاكل أخرى.

«كلاه قرمزي وسروناز» أيضًا قصّة من قصص دمية «صاحب القبّعة الحمراء» الذي أُخرج سنة 2002، وفي هذا الفيلم يعيش كلاه قرمزي مع المذيع الذي ذكرناه في فيلمه السابق، ويحصل على جائزة من قِبل المذيع من أجل نجاحه في امتحانات آخر السنة، والجائزة عبارة عن درّاجة هوائيّة سُرقت بعد فترة، ووقعت أحداث جرّاء فقدانها.

أمّا فيلم «الو الو من جوجوام» من إخراج سنة 1993، فهو قصّة دمى منها «جوجو» التي تحاول استعادة قلادة سحريّة ثمينة أرادت الجدّة أهداءها إلى حفيدتها، لكنّها سُرقت من قِبل الابنة الكبيرة لها فطردتها الجدّة منذ سنين.

هناك مخرجون آخرون قاموا بإخراج أفلام ناجحة إلى حدّ كبير، منهم عبد الله علي مراد الذي أخرج أفلامًا قصيرة وطويلة، منها الفيلم الطويل «قصّه هاي بازار» (قصص السوق) ويحتوي على قصّتين من الأدب الإيرانيّ القديم، وفيه فاصل أيضًا.

كذلك حاول بعض المخرجين حفظ إنتاجات مركز تربية الأطفال الفكريّة، كأفلام الرسوم المتحرّكة القصيرة، منهم وجيه الله فرامقدّم الذي أخرج «لي لي لي لي حوضك»، وأحمد عرياني الذي أخرج «تبر» (الفأس)، إضافة إلى محمّد رضا عابدي ومحمّد مقدّم وفرخنده ترابي وغيرهم.

ومن الأفلام المهمّة الأخرى في عالم سينما الأطفال، يمكن الإشارة إلى «باران» (المطر) سنة 1998، و«رنگ خدا» (لون الجنّة) سنة 2000 للمخرج مجيد مجيدي، وهو قصّة طفل مكفوف في الثامنة من عمره يتعلّم في مدرسة داخليّة للمكفوفين، عاد مرّة إلى قريته في شمال إيران

الخضراء بعد سنة غياب عن البيت، وهذه العطلة تُعتبر محاولة اكتشاف الطفل للطبيعة والكون. ورافقت القصّة بعض الأحداث والمشاكل التي تقع لعائلته.

بالرغم من كلّ هذه المحاولات، من اللافت أنّه في السنوات القليلة الأخيرة، انخفض عدد الأفلام السينمائيّة البارزة الخاصّة بالأطفال، بالنسبة إلى تسعينات القرن العشرين، وهي فترة ذهبيّة بالنسبة إلى سينما الأطفال في إيران، وهكذا لم نعد نشاهد الصفوف الطويلة أمام دور السينما للمشاهدين الصغار والكبار.

ويعتبر بعض النقّاد أنّ المشكلة الأساس في غياب إشراقة سينما الأطفال، هي عدم وجود سيناريوهات مهمّة؛ المشكلة التي يعتبرها البعض أصابت السينما الإيرانيّة بشكل عامّ. يقول هؤلاء إنّ السبب الرئيس لنجاح سينما الأطفال في تسعينيّات القرن الماضي هو وجود سيناريوهات خياليّة جذّابة، لأنّ الطفل بشكل عامّ، والطفل الإيرانيّ تحديداً بسبب وجود التقاليد الثقافيّة في سرد الحكايات والقصص، يرغب بالدرجة الأولى بهذا النوع من الأفلام. أمّا الرسائل والتعاليم التربويّة، فلن تكون جذّابة للأطفال، إن لم تكن في قالب قصصيّ جذّاب.

يعتقد هؤلاء أنّ الطفل يرغب بالشعور بأنّ هناك قصّة تُسرد له، فيشعر بأنّ الرواية والراوي في الأفلام بمثابة الجدّة التي تروي حكايات لأحفادها. ويرى البعض أنّ ذهن الطفل يبحث دائمًا عن الأبطال والأساطير التي تنطبق على مخيّلته، ولذلك أدى انخفاض عنصر الفانتازيا في أفلام الأطفال إلى تراجع سينما الأطفال.

لكنّ البعض الآخر، يعتقد أنّ عنصر الفانتازيا والتخيّل نفسه، يؤدّي إلى ابتعاد الطفل عن السينما، ويبرّر هؤلاء، بأنّ هناك أفلامًا تستخدم هذا العنصر لكنّها لا تجذب الطفل، بل تُبعده عنها.

وهناك فريق آخر، يرى أنّ هناك عوامل وتغيّرات اجتماعيّة أخرى أدّت إلى عدم استقطاب جمهور الأطفال لهذه الأفلام، منها بسط التقنيّات الحديثة والألعاب الكومبيوتريّة التي أدّت إلى ابتعاد الأطفال عن السينما التي تروي حكايات طفوليّة. وهذا يعني أنّ ما تغيّر هو أذواق الأطفال.

على كلّ حال، ليس من المستبعد أن تكون هذه العوامل كلّها، أي أسباب داخل السينما وأسباب أخرى من خارجها، ساهمت في أن تُفقد سينما الأطفال في إيران رونقَها الماضي[1].

(1) انظر: مسعود مهرابي، **تاريخ سينماي ايران** از آغاز تا سال 1357، ص 399 ـ 414.

الفصل العاشر

السينما الكوميديّة

أوّلاً: السينما الكوميديّة منذ البدايات

يعود الاهتمام بالأفلام الكوميديّة في إيران إلى السنوات الأولى التي بدأ فيها عرض الأفلام، من قِبل المهتمّين بالأمر، منهم إبراهيم صحّاف باشي، وروسي خان، وخان بابا معتضدي، واردشير خان. في تلك الفترة كانت الأفلام الكوميديّة المستوردة تُستقبَل بترحيب كبير، كأفلام الممثّلَين الكوميديّين الفرنسيَّين الشهيرَين، «برنس ريغادن» و«ماكس لندرو»، وأفلام بات وباتاشون الدانمركيَين وأفلام تشارلي تشابلين، بحيث كان بعض أصحاب السينما يقومون بعرض بعض المشاهد من أفلام الكوميديا إلى جانب عرض الأفلام الأخرى.

كذلك كان لأوّل فيلم إيراني طويل، وهو «آبي ورابي» طابع كوميديّ، وهو فيلم أُنتج وعُرض على يد آوانس أوهانيان (اوغانيانس) مدير أوّل مدرسة للتمثيل السينمائيّ.

والفيلم الكوميديّ الثاني هو «حاجي آقا راكتور سينما» من إخراج آوانس اوغانيانس أيضاً، واعتُبر أفضل من الفيلم الأوّل، وقوبل بترحيب

كبير من المشاهدين. لكن أوّل فيلم كوميديّ ناطق عُرض بعد عقدَين من الزمن أي سنة 1949 على يد درويز خطيبي، وهو «واريته بهاري» (فرايته [فودفيل] الربيعي). واستمرّ إخراج الأفلام كوميديّة بعد ذلك، وظهرت أفلام «شكار خانگي» (الصيد الأهلي) للمخرج علي دريابيگي، و«دستكش سفيد» (القفّاز الأبيض) للمخرج درويز خطيبي، و«خواب هاي طلايي» (الأحلام الذهبيّة) للمخرج معزّ الدين فكري و«كمر شكن» (الشاقّ) للمخرج إبراهيم مرادي، وكانت مضامين معظمها تشبه بعضها البعض.

وقد سارع في السنوات التالية، الكثيرون إلى إخراج عدد من الأفلام الكوميديّة التي تضمّنت مواضيع مكرّرة إلى حدّ كبير، وكانت في معظمها تقليداً عن الأفلام الكوميديّة الأجنبيّة.

منذ سنة 1948 كان يُعلَن عن الأفلام الكوميديّة على أساس أنّها كوميديا عائليّة، وكوميديا موسيقيّة، وكوميديا انتقاديّة، وكوميديا خياليّة، وكوميديّا حركيّة، وكوميديا تاريخيّة وأسطوريّة. لكن معظمها كان يفتقد معايير الكوميديا، ويركّز على مجرّد التصرّفات اللامعقولة للأشخاص بعيدًا عن الكوميديا الانتقاديّة وإظهار الحقائق.

وقد أُنتج حتّى النصف الأوّل من العقد السابع للقرن العشرين مائتان وثلاثون فيلمًا ومسلسلاً سُمّيت كلّها بالكوميديا، وكان معظمها يعتمد على تسلية الناس وإضحاكهم.

في العقد السادس الذي كان فترة رونق الأفلام الكوميديّة، كان القالب الكوميديّ في معظم الأفلام يحتوى على الرقص والغناء. ونُقل عن بعض السينمائيّين الهزليّين عن هذا الأمر، «أنّ أغلب الأفلام

الكوميديّة تفتقد طرح موضوع جدّيّ، إذ يكتفي بالثرثرة واستخدام كلمات مضحكة وتافهة». وفي الواقع، كانت تخلو السينما الإيرانيّة في هذه الفترة من القيم والمفاهيم المتعلّقة بالأفلام الكوميديّة بمعناها الحقيقي.

وعُرف بعض أنواع الأفلام الكوميديّة بكوميديا جنونيّة، تكاد تخلو من عنصر الهزل، من هذه الأفلام، يمكن الإشارة إلى: «حسن سياه» (حسن الأسود) للمخرج درويز اصلانلو سنة 1972، «دلقك» (المهرّج) للمخرج قدرت الله احساني سنة 1976، «ميليونر» (الميليونير) للمخرج أمين أميني سنة 1954، «نقلعلي» للمخرج مهدي گل سرخي سنة 1954، «شب نشيني در جهنم» (السهرة في جهنّم) للمخرجَين موشق سروي وصاموئيل خاتشيكيان سنة 1957.

وقد لاقت الأفلام الكوميديّة العائليّة المحتوية على بعض المواضيع الاجتماعيّة رواجًا أكثر من غيرها، من هذه المواضيع: السنن المعقّدة في الزواج، علاقات الحبّ الممنوعة، الطمع. كما هي الحال في الأفلام التالية: «شكار خانگى» للمخرج علي دريا بيگي سنة 1951، و«صفر علي» سعيد نيوندي سنة 1960، و«سه ديوانه» (ثلاثة مجانين) للمخرج جلال مقدّم سنة 1968، و«خانه قمر خانم» (بيت السيّدة قمر) للمخرج بهمن فرمان آرا، وهذه كلّها من الكوميديا العائليّة في تلك الفترة.

أمّا الأفلام التي عُرفت بالكوميديا غير الأخلاقيّة وغير المؤدّبة، وأصبحت شائعة بالرغم من وجود قوانين تؤكّد على ضرورة مراعاة التهذيب والأخلاق، وعدم وجود مشاهد مغايرة للأخلاق. فكانت لها الأفلام مضامين تشبه مضامين الكوميديا العائليّة، وكان المخرجون

يبرّرون محتوى أفلامهم بأمور متعلّقة بالمجتمع. من هذه الأفلام لدينا: «حاكم يك روزه» (الحاكم في يوم واحد) من إخراج درويز خطيبي سنة 1958، و«تخت خواب سه نفره» (سرير لثلاثة أشخاص) لنصرت كريمي سنة 1972.

ومن الأفلام الكوميديّة التاريخيّة والأسطوريّة، نذكر «شيرين وفرهاد» وهو أوّل فيلم أُنتج بهذا المضمون وكان ذلك سنة 1934، كما كان فيلم «حاكم يك روزه» (الحاكم في يوم واحد) من إخراج پرويز خطيبي أيضًا يملك المضمون نفسه. و«ملا نصرالدين» من إخراج «ايراج دوستدار سنة 1953، و«هارون وقارون» للمخرج نظام فاطمي سنة 1968، و«پسران علاء الدين» (أبناء علاء الدين) للمخرج أمين أميني سنة 1967، و«صمد وفولاد زره ديو» (صمد وفولاذ درع العفريت) للمخرج جلال مقدّم سنة 1972، و«زنبورك» [نوع من القوس والنشّاب] للمخرج فرّخ غفّاري سنة 1975.

أمّا الأفلام الكوميديّة الموسيقيّة، أو التي احتوت على الرقص، فأُنتجت بتأثير من المسرحيّات التقليديّة والمضحكة التي كان يقوم فيها بعض المهرّجين بعروض مسرحيّة مضحكة. وقد اهتمّ پرويز خطيبي للمرّة الأولى بإخراج فيلم «حاكم يك روزه» (الحاكم في يوم واحد) على أساس الحكاية التاريخيّة المعروفة بـ«دسته ميرنوروزي» (فريق ميرنوروزي) و«يوسف شاه سراج». وكانت الموسيقى في هذا النوع من الأفلام مأخوذة ومعدَّلة من الموسيقى والأغاني الشائعة في تلك الفترة. من هذه الأفلام الكوميديّة التي احتوت على الرقص والغناء: «مشهدي عباد» من إخراج صمد عبادي سنة 1953، و«روزنه اميد» (منفذ أمل)

للمخرج سردار ساكر سنة 1958، و«دام عشق» (فخّ الحبّ) للمخرج عزيز رفيعي سنة 1961، و«دنياي پول» (عالم النقود) لقدرت الله احساني سنة 1965، و«حسن كچل» (حسن الأقرع) لعلي حاتمي سنة 1979. وفي معظم هذه الأفلام كان الطابع العاطفيّ يمتزج بالرقص والغناء من أجل إيجاد أجواء فرح وإظهار المشاعر.

وفي الأفلام الكوميديّة الخياليّة يتمثّل جوهر الفيلم في الأمور الخياليّة والخرافات والمعتقدات غير المعروفة التي تنبع من أعماق ضمير الإنسان، مثل «عشق قارون» للمخرج إبراهيم باقري سنة 1968، و«جدال با شيطان» (الجدال مع الشيطان) لحسين مدني سنة 1952، و«پريزاد» (وليد الجنّ) للمخرج سيامك ياسمي سنة 1973، و«خيالاتي» (المتوهّم) للمخرج منوچهر نوذري سنة 1973.

ظهر عدد من الأفلام الكوميديّة البوليسيّة أيضًا، وهي تمزج بين الأحداث والواقع من جهة، والكلمات والحركات المضحكة من جهة أخرى. «دزد بانك» (سارق المصرف) للمخرج إسماعيل كوشان سنة 1965، و«سه كارآگاه خصوصي» (ثلاثة مفتّشين خصوصيّين) سنة 1965، و«سه ناقلا در ژاپن» (ثلاث داهيات في اليابان) سنة 1966 لمحمّد متوسّلاني، و«آقا دزده» (السيّد السارق) للمخرج خسرو پرويزي سنة 1966، و«ولگردان ساحل» (المتشرّدون في الشاطىء) لقدرت الله إحساني سنة 1966، و«الماس 33» لداريوش مهرجويي سنة 1967.

أمّا الانتقاد، فكان ضعيفًا ونادراً في الأفلام، إذ لم يتجاوز بعض الإشارات، وذلك بسبب الموانع والقيود الموجودة أمام هذا الأمر.

وقد ظهر بعض الأفلام الكوميديّة التي تطرقت إلى المواضيع

والمسائل الاجتماعيّة بشكل أعمق في العقدَين السادس والسابع من القرن العشرين، من هذه الأفلام: «آقاي هالو» (السيّد المغفَّل) للمخرج داريوش مهرجويي سنة 1970، و«خانواده سركار غضنفر» (عائلة المراقب غضنفر) لرضا ميرلوحي سنة 1972، و«سازش» (التسوية) لمحمّد متوسّلاني سنة 1974، و«أسرار گنج دره جني» (أسرار كنز الوادي الجنّي) لإبراهيم گلستان سنة 1974.

ثانياً: السينما الكوميديّة بعد الثورة

استمرّ إنتاج الأفلام الكوميديّة بعد الثورة سنة 1979، فأُعدّ فيلم قصير بعنوان «خانه آقاي حق دوست» (بيت السيّد حقّ دوست) من إخراج محمود سميعي بشكل صامت سنة 1981، وقد حاز على جائزة أفضل فيلم من مهرجان غابرو في بلغاريا ومهرجان مانهايم في ألمانيا الغربيّة.

والفيلم الكوميدي الثانيّ كان «جايزه» (الجائزة) من إخراج علي رضا داوود نژاد سنة 1982 الذي حصل على جائزة أفضل سيناريو من مهرجان الفجر السينمائيّ الدوليّ في السنة التالية. وقد مرّ المنتجون والمخرجون في هذه السنوات بفترة تردّد بالنسبة إلى إدخال عناصر مضحكة ومفرحة في الأفلام الكوميديّة.

ومن أبرز الأفلام الكوميديّة في هذه السنين «جعفر خان از فرنگ برگشته» (عاد جعفر خان من بلاد الأفرنج) للمخرج علي حاتمي سنة 1984. كذلك أُنتج «مردي كه زياد مي دانست» (الرجل الذي كان يعرف الكثير) للمخرج يد الله صمدي الذي حصل على جائزة أفضل مخرج من مهرجان الفجر السينمائيّ الدوليّ.

وفي هذه السنوات التي انخفضت فيها القيود المتعلّقة بالأفلام الكوميديّة أُنتجت أفلام: «توهّم» (التوهّم) للمخرج سعيد حاجي ميري، و«زنگها» (الأجراس) لمحمّد رضا هنرمند، و«كفشهاي ميرزا نوروز» (حذاء ميرزا نوروز) لمحمّد متوسّلاني، و«مردي كه موش شد» (الرجل الذي أصبح فأرًا) لأحمد بخشي، و«اتوبوس» (الباص) ليد الله صمدي، و«مدرك جرم» (شهادة جريمة) لمنوعهر حقاني درست والفيلم القصير «برنده كيه؟» (من الرابح؟) لمحمّد حسن آفريده، وكانت هذه الأفلام عُرضت في مهرجان الفجر.

من الأفلام الأخرى البارزة التي ظهرت في السنوات التالية يمكن الإشارة إلى: «اجاره نشينها (المستأجرون) للمخرج داريوش مهرجويي، و«ماموريت» (المهمّة) لحسن زندباف، و«جنجال بزرگ» لسياوش شاكري، و«حاجي واشنگتن» (الحاج واشنطن) لعلي حاتمي، و«وكيل اول» (المحامي الأوّل) لجمشيد حيدري، و«خارج از محدوده» (خارج الحدود) لرخشان بني اعتماد، و«گراند سينما» (غراند سينما) لحسن هدايت، و«روز باشكوه» (اليوم الرائع) لكيانوش عيّاري، و«زرد قناري» (الكناري) لرخشان بني اعتماد، و«سايه خيال» (ظلّ الخيال) لحسين دلير، و«آپارتمان شماره 13» (الشقّة رقم 13) ليد الله صمدي.

ويُعتبر الممثّل الكوميديّ «أكبر عبدي» من أشهر الوجوه السينمائيّة الكوميديّة في أيّام بعد الثورة، وقد بدأ بالتمثيل في الأفلام الكوميديّة منذ سنة 1985 في فيلم «مردي كه موش شد» (الرجل الذي أصبح فأرًا) لأحمد بخشي، كما مثّل في أكثر من ثلاثين فيلمًا في شخصيّته الكوميديّة، إضافة إلى مجموعات تلفزيونيّة. من هذه الأفلام يمكن

الإشارة إلي: «اجاره نشين ها» (المستأجرون) سنة 1986، و«گراند سينما» (غراند سينما) لحسن هدايت سنة 1988، و«دزد عروسكها» (سارق الدمى) لمحمّد رضا هنرمند سنة 1989، و«آدم برفي» (رجل الثلج) لداود مير باقري سنة 1994 الذي مثّل فيه دور امرأة، و«اخراجي ها» (المطرودون) لمسعود ده نمكي سنة 2006.

الفصل الحادي عشر

الأفلام الوثائقيّة

أوّلاً: الأفلام الوثائقيّة منذ البدايات

بدأ إنتاج الأفلام الوثائقيّة عمليّاً مع انطلاقة التصوير في إيران، إذ قام «ميرزا إبراهيم خان عكاس باشي» بتصوير مظفّر الدين شاه القاجاري في عيد الورود خلال رحلته إلى بلجيكا، وبعد ذلك، تمّ تحضير أفلام وثائقيّة كانت بمثابة تقارير، وكانت في معظمها تعتمد على وضع الكاميرا في مكان ثابت.

كذلك، قام خان بابا معتضدي بتصوير أفلام عديدة، أشهرها من مراسيم تتويج رضا شاه بهلوي، وكان يتلقّى دعوات إلى مراسيم مختلفة من أجل التصوير، منها افتتاح خطوط السكك الحديديّة. لكن لا توجد أفلام وثائقيّة كاملة في تلك الفترة.

في أواخر حكم رضا شاه قام بعض الوثائقيّين الأجانب بتحضير أفلام دعائيّة عن صناعة البترول، وعن القوّة العسكريّة الإيرانيّة، ورحلة رضا شاه إلى تركيا سنة 1933، وزواج وليّ العهد سنة 1940، وعُرضت في دور السينما في طهران.

وخلال الحرب العالميّة الأولى عُرضت آثار وثائقيّة في دور العرض المتعلّقة بقوّات التحالف وبعض الروابط الثقافيّة.

وفي الأربعينات من القرن العشرين قام مصوّران عسكريّان مشهوران وهما «گل سرخي» و«خليقي» بتصوير بعض الأحداث، مثل تشييع رضا شاه. وعُرف أبوالقاسم رضايي، ونايمن وسعيد نيوندي كمصوّرين في تلك الفترة.

حتّى أوائل الخمسينات من القرن العشرين اهتمّ كوشان بإنتاج أفلام وثائقيّة، فحضّر فيلمًا وثائقيًّا بعنوان «الدكتور مصدّق في رحلة إلى أميركا» سنة 1951، وقد اعتُبر أوّل فيلم إيراني بالألوان.

في الخمسينات كان بعض المصوّرين الإيرانيّين يتعاونون مع مراكز أخبار خارجيّة، وكذلك حضر بعض المخرجين الأكاديميّين من جامعة سيراكيوز الأميركيّة إلى إيران وقاموا بتحضير أفلام تعليميّة. وفي سنة 1960 بدأ إنتاج أفلام في إطار مشروع سيراكيوز السمعيّ والبصريّ، بالتعاون مع مركز الفنون الجميلة في وزارة الثقافة الإيرانيّة، وتخرّج منه العديد من الإيرانيّين، وتمّ إرسال بعضهم للتعلم في أميركا، في مجالات التصوير والصوت والطباعة والغرافيك والإخراج والرسوم المتحرّكة، واستمرّ البعض الآخر في العمل في المركز.

كانت تُعتبر أفلام هذا المركز نموذجًا للمنتجين في المركز السمعيّ والبصريّ ومركز إنتاج أفلام القرية. وكانت أفلام إخباريّة إيرانيّة تُعرض في دور سينما من الدرجة الأولى في طهران، ومن ثمّ في دور سينما من الدرجة الثانية وفي المدن الأخرى. وكان إبراهيم حورياني، ومحمّد قلي

سيّار، وناظريان، وناصر معاضدي، وعلاء الدين پزشكي، وهوشنگ شفتي ونعمان، من مخرجي الأفلام الوثائقيّة في تلك الفترة.

منذ سنة 1946 قام إبراهيم گُلستان بإخراج أفلام وثائقيّة عن شركات البترول وأطلق مؤسّسة گلستان لإنتاج الأفلام وقد قامت بتعليم البعض منهم «فروغ فرّخزاد» الشاعرة الإيرانيّة. وقد حاز فيلم «يك آتش» (نار) الذي صوّره شاهرخ گلستان ودوّنته فرّخزاد، وفيلم «تده هاي ماريلك» (تلال ماريلك)، وفيلم «موج ومرجان وخارا» (الموج والمرجان والصوّان) على الجوائز الدوليّة من مهرجانات بزارو، فينيسيا وسان فرانسيسكو. كذلك مهّدت المؤسّسة لنشاطات قام بها مخرجون آخرون، وأخرج گلستان أيضًا أفلام «گنجينه هاي گوهر» (خزائن الجواهر)، «خراب آباد» (الخرابة)، «از قطره تا دريا» (من القطرة إلى البحر)، «خشت وآينه» (الطين والمرآة).

محمّد إبراهيم غفّاري مخرج وثائقيّ آخر عاد إلى إيران سنة 1949 بعد إتمام دراسته في فرنسا، وأطلق مهرجان السينما البريطانيّة في إيران. وأخرج فيلم «جنوب شهر» (جنوب المدينة) الذي تمّت مصادرته، إضافة إلى إخراج أفلام لشركة البترول، كما قام آخرون بإخراج أفلام أخرى لهذه الشركة أيضاً، في ما بعد، منهم أمير رضوي دور وجمشيد بيوكي.

كذلك أخرج فريدون رهنما الذي كان قد تخرّج من جامعة السوربون فيلم «تخت جمشيد» عن قصور الملوك سنة 1960، الذي يُعطي معلومات عن القصور، وهو من الآثار الأولى للقطاع الخاصّ الذي حصل على نسبة كبيرة من المبيعات بعد عرضه التلفزيونيّ في أميركا.

مصطفى فرزانه الذي تخرّج من مدرسة المطالعات السينمائيّة في فرنسا أخرج هو الآخر فيلم «ميناتورهاي ايراني» ا(المنمنمات الإيرانيّة) سنة 1958، وحصَل على جائزة من مهرجان كان السينمائيّ. كذلك أخرج فيلماً عن كسرى (الشاه الإيراني) كورش بعنوان «كورش كبير» (كورش الكبير) الذي تمّت دبلجته إلى عشر لغات وأُرسل إلى المراكز التي كانت تمثّل إيران في الخارج.

وأخرجت فرّخزاد فيلم «خانه سياه» (البيت الأسود) سنة 1962، وقوبل بترحيب كبير وشمل تقارير وحوارات وهو مأخوذ من بعض المفاهيم الموجودة في كتابات العهد القديم والمزامير.

«شورش كور» (العصيان الأعمى) من إخراج هوشنگ شفتي كان سنة 1963 ويدور حول أحداث الخامس من حزيران سنة 1963 يوم نهضة الشعب الإيرانيّ ضدّ نظام الشاه، والذي قُتل فيه عدد كبير من الناس[1]، فيلم آخر صُوِّر في اليوم التالي للأحداث وصور ما أعقب العصيان من تدمير وصور.

كذلك قام إخوة اميدوار بتسجيل مشاهد عن رحلاتهم إلى أميركا وأستراليا، وأوروبا، وإفريقيا، واليابان، والسعودية، والكويت، والسودان وغيرها من البلدان، وقد عرضها گنجي زاده بعنوان «عجائب رحلات إخوة اميدوار».

سنة 1966 أَنتج «استوديو إيران فيلم» فيلم «خانه خدا» (بيت الله) للمخرج أبي القاسم رضايي وجلال مقدّم، وعُرض في دور السينما، حيث استُقبل بترحاب كبير.

---

(1) اليوم الخامس من شهر خُرداد الإيراني سنة 1342.

«گود مقدّس» (الغور المقدّس) سنة 1964 و«عهره هفتاد وپنج» (الوجه الخامس والسبعون) عنوان فيلمَين وثائقيَّين آخرَين أخرجهما هژير داريوش، وحصل الفيلم الأخير على جائزة من مهرجان برلين.

محمّد فاروقي حفيد أحمد شاه القاجاري أخرج فيلمَي «تهران امروز» (طهران اليوم) و«طلوع جدي» (الطلوع الجدّيّ)؛ وكامران شيردل المتخرّج من فرع السينما في مركز روما للتجارب السينمائيّة، بدأ نشاطاته السينمائيّة بتأثير من نيوريالسيم الفرنسيّ، وأخرج فيلم «آينه» (المرآة)، ومن ثمّ عاد إلى إيران، واستمرّ في إخراج الأفلام لوزارة الثقافة والفنّ. «ندامتگاه» (بيت الندم [السجن])، «قلعه» (القلعة) و«تهران دايتخت ايران است» (طهران عاصمة إيران) من الآثار البارزة له، ويركّز فيها على الفقر والفساد في مجتمع مريض.

منذ ستّينات القرن العشرين، بدأ عدد آخر من المخرجين في هذا المجال، منهم خسرو سينايي الذي درس الإخراج في الأكاديميّة الموسيقيّة والفنون المسرحيّة في فينا، وكذلك الموسيقى النظريّة في كنسرڤاتوار فيينا، وبدأ عمله مع مركز الشؤون السينمائيّة في وزارة الثقافة والفنّ منذ 1967، واستمرّ حتّى سنة 1971، وأخرج أفلام «آوايي كه عتيقه مي شود» (الصوت الذي أصبح عتيقًا)، و«آن سوي هياهو» (وراء الضجّة)، «25 هنر ايران» (خمس وعشرون سنة للفنّ الإيراني)، و«سردي آهن» (برودة الحديد).

في العقد السادس تطوّرت السينما الفنّيّة، وبدأت تجربة السينما المهتمّة بالصورة والشكل، من أبرز هذه الأعمال «نيشدارو» للمخرج منوچهر انور. وبعد ذلك أخرج سهراب شهيد ثالث المتخرّج من

كنسرڤاتوار دارس أفلام «رقص درويشان» (رقص الدراويش)، و«دومين نمايشگاه آسيايي» (المعرض الأسيوي الثاني)، و«رقص بجنوردي» (الرقص البجنوردي[1]) و«ديك» (الرسول).

الفيلم القصير «ستون شكسته» (العمود المكسور) للمخرج هوشنگ شفتي سنة 1965، على شاكلة عدد من الأفلام أخرجها على طريقة علم الأعراق Ethnographie، نادر افشار نادري الدكتور في علم الأعراق من جامعة السوربون الفرنسيّة مع زوجته.

ويعتبر فيلم «بلوط» سنة 1968 أوّل فيلم وفق علم الأعراق في إيران الذي يحصل على الجائزة الأولى من مهرجان ABU. كذلك أفلام «نخل»، و«تاراز»، و«عروسي مقدس» (الزواج المقدّس) و«آب وآبياري» (الماء والريّ) من إخراج محمّد رضا مقدّسيان تُعتبر من هذا النوع من الأفلام.

حتّى سنة 1966 لم تؤثّر الأفلام الوثائقيّة في التطوير الفكريّ والمعرفيّ لدى الناس. في هذه السنة تأسّس التلفزيون الوطنيّ الإيرانيّ، وعُرض فيه فيلم «مشهد شهر مقدّس» (مشهد المدينة المقدّسة) وهو أوّل أثر للمخرج جلال مقدّم. وتنشّط إنتاج الأفلام الوثائقيّة في مجال الثقافة والحضارة الإيرانيّة. في البداية، قامت خمس فِرق لإنتاج الأفلام برئاسة ناصر تقوايي، وعسكر شجعان، ومنوعهر عسكري نسب، وپرويز كيمياوي ونصيب نصيبي، بتحضير أفلام عن المناطق والثقافات الإيرانيّة المختلفة.

«أبو الحسن اقبال آذر»، «از پيله تا زربفت» (من الشرنقة إلى

(1) بجنورد، مدينة في محافظة خراسان الشماليّة، شمال شرقي إيران.

المنسوج الذهبيّ) من آثار منوچهر عسكري نسب، و«جام حسنلو» (كأس حسنلو) للمخرج محمّد رضا أصلاني سنة 1967 هي أيضاً تجريبية من الأفلام الوثائقيّة في تلك الفترة.

أما ناصر تقوايي وهو من المخرجين في ستّينات القرن العشرين أخرج أفلامًا تقريريّة ووثائقيّة عن الشاعرة الإيرانيّة فروغ فرّخزاد. ومن أفلامه الأخرى «خرما» (التمر)، و«پنجشنبه بازار ميناب» (سوق الخميس في مدينة ميناب) و«أربعين» وهو عن المناطق الجنوبيّة في إيران.

من الأفلام الأخرى في هذه السنوات «عروسي عروسي» (الزواج الزواج)، و«فاجعه كربلا» (مأساة كربلاء) للمخرج زكريّا هاشمي، و«تده هاي قيطريه» (تلال قيطرية[1])، و«باغ سنگ» (الحديقة الحجريّة)، و«يا ضامن آهو» (يا ضامن الظبي [لقب للإمام الرضا(ع)])، «پ مثل پليكان [البجع]»، من إخراج پرويز كيمياوي في السنوات التي تلت بين 1970 و1973، الذي كان قد التحق في التلفزيون الوطنيّ سنة 1969.

أخرج المخرج نصيبي سنة 1966 فيلمًا قصيرًا بعنوان «خون يك خاطره» (ذكرى دمويّة) حاز على جائزة في مهرجان آوانغارد كارلستروهه ألمانيا. يتطرّق هذا الفيلم، الذي اعتُبر حديثاً، إلى العلاقات الإنسانيّة، لكنّه لم يُعرض في إيران. سنة 1967 التحق نصيبي في التلفزيون الوطنيّ وأخرج «مرگ يك قصه» (قصّة الموت) الذي عُرض سنة 1979. ومن أفلامه يمكن الإشارة إلى «معبد آناهيتا»، و«بايزدخواست»، و«از اصفهان تا ابرقو» (من أصفهان إلى ابرقو[2]).

---

(1) قيطريه، اسم منطقة في مدينة طهران.

(2) ابرقو، مدينة في محافظ يزد في المنطقة المركزيّة لإيران.

منذ نهايات ستّينات القرن العشرين، وحتّى بدايات السبعينات أُرسل بعض المخرجين إلى مناطق بعيدة كإفريقيا وآسيا وأميركا من قِبل التلفزيون الوطنيّ، منهم أحمد فاروقي قاجار، وجواد علامير دولو، وأخرجوا أفلامًا عنها. وفي هذه السنوات أُنتجت أفلام: «فروغ جاويدان» (الضوء الخالد) للمخرج شاهرُخ گُلستان سنة 1972، و«حوزه استحفاظي» (المنطقة المحافَظة) للمخرج آرابيك باغداساريان، و«به اميد ديدار» (إلى اللقاء) للمخرج هوشنگ شفتي سنة 1966، و«آوارگان كرد» (المتشرّدون الأكراد) للمخرج محمّد بزرگ نيا سنة 1971، و«ايران سرزمين اديان» (إيران أرض الأديان) للمخرج منوعهر طيّاب سنة 1970 الذي يتطرّق إلى التقاليد الدينيّة لأديان الزرادشتيين واليهود والمسيحيين والمسلمين في إيران.

وفيلم «معماري ايران در دوره ايلخاني» (العمارة الإيرانيّة في الفترة الإيلخانيّة) سنة 1975 وهو فيلم تعليميّ لطيّاب الذي أخرج أفلامًا عن العمارة الإيرانيّة في الفترات التاريخيّة المختلفة. كذلك «از خاك آريا» (من تراب آريا) هو أيضاً عن العمارة الإيرانيّة في الفترة الأخمينيّة[1]، و«ميراث» عن الفترة الساسانيّة، إضافة إلى أفلام وثائقيّة أخرى.

ومنذ بدايات سبعينات القرن العشرين، قام بعض المخرجين بإعداد أفلام وثائقيّة عن الأحداث الرياضيّة والتقارير اليوميّة. والبعض قام بإخراج أفلام وثائقية عن مناطق خارج إيران، والآخرون عملوا على إنتاج أفلام عن الأمور المرتبطة بالأعراق، منها، «عيد قربان در كاشان»

---

(1) الأخمينيّون أو ما يسمّى بالفارسيّة «هخامنشيّون» سلالة فارسيّة أسّها كوروش الأوّل، امتدّت امبراطوريّتهم إلى بلاد اليونان وفيقينيا ومصر. 550 ـ 330 قبل الميلاد.

(عيد الأضحى في مدينة كاشان) للمخرج هوشن آزادي ور، و«لحظاتي عند با دراويش قادرية» (لحظات مع دروايش القادريّة)، و«مطرب عشق» (مطرب الحبّ) للمخرج منوچهر طبري.

ثانياً: الأفلام الوثائقيّة بعد الثورة

في أيّام الثورة بدأ العديد من المخرجين بإعداد أفلام وثائقيّة عن وقائع الثورة، منهم پرويز نبوي، ومسعود جعفري جوزاني، واصغر بيچاره، ومحمّد علي نجفي، وباربد طاهري، ومحمّد صدر زاده، وحسين ترابي، وفرامرز باصري.

وتطرّقت بعض الأفلام بعد الثورة إلى مواضيع اجتماعيّة، كالفقر والرفاهيّة والمشاعر الاجتماعيّة الحادّة. من هذه الأفلام «عدل پهلوي» (عدل السلطة البهلويّة) الذي أعدّ تقارير من السجون. وهناك بعض الأفلام الأخرى من هذا النوع، منها: «دكتر مصدّق» (الدكتور مصدّق) [رئيس الوزراء الإيراني في أيّام حكم محمّد رضا شاه پهلوي] للمخرج حسين ترابي، و«حماسه قرآن» (ملحمة القرآن) لفرامرز باصري، و«تدش تاريخ» (نبض التاريخ) لحسين فردوست كنعاني، و«سقوط 57» (سقوط 57) [إشارة إلى سنة 1979 وسقوط الشاه] للمخرج باربد طاهري، «18 شهريور 1358» (9/9/1979)، لروح الله امامي. هذه الأفلام حاولت إعطاء تفاسير عن ظروف الثورة. كذلك قام بعض الأفلام بإعطاء تقارير عن لحظات أحداث الثورة.

من بين الأفلام الوثائقيّة الاجتماعيّة ما اختص بالأطفال وتصرّفاتهم الاجتماعيّة. وقد أخرج عباس كيارستمي سنة 1979 فيلم «قضيه شكل اول شكل دوم» (قضيّة الشكل الأوّل والشكل الثاني) لمركز تربية الأطفال

الفكريّة، الذي يُعتبر جديدًا من حيث المضمون. يتحدّث الفيلم عن تلميذ يتصرف في الصف بشكل غير مناسب، فيطرد المعلّم عدداً من التلاميذ إلى خارج الصفّ. يعالج الفيلم قضية تصرّف التلاميذ في هذا المجال، وهل يعلنون عن التلميذ المخطىء أم لا.

من الأفلام الأخرى من هذا النوع، يمكن الإشارة إلى «كودك واستثمار» (الطفل والاستغلال) وهو فيلم آخر لمحمّد رضا أصلاني سنة 1980، و«نان آوران كوچك» (المعيلون الصغار) من إخراج مجموعة من المخرجين منهم محمّد عقيلي، وشهلا اعتدالي خو، وفريده شفايي، وهو فيلم يدور حول الأعمال التي يقوم بها الأطفال من أجل تأمين معيشة عائلاتهم.

«كوره پزخانه» (معمل القرميد) من إخراج محمّد رضا مقدسيان حصل على جائزة أفضل فيلم وثائقيّ من مهرجات موسكو، و«قلعه» لكامران شيردل حاز على جائزة من مهرجان كراكو بولندا سنة 1990.

في الفترات التي تلت الثورة مباشرة، كانت المضامين المتعلّقة بالأفلام الوثائقيّة الاجتماعيّة بمعظمها تنظر إلى ماضي المجتمع الإيرانيّ. من هذه الأفلام يمكن الإشارة إلى: «خاوريار» سنة 1979، و«نان بلوچى» (الخبز البلوتشي)[1] سنة 1981 للمخرج إبراهيم مختاري، و«كارگران شوره زار» (عمّال الأرض المالحة) لعلي يعقوبي، و«شيب ميراب» (منحدر ميراب) لمحمّد تهامي نژاد سنة 1981، و«با خاك تا خاك» (مع التراب إلى التراب) لمنوچهر مشيري سنة 1980.

---

(1) بلوتش، إحدى القوميّات الإيرانيّة في محافظة سيستان وبلوشستان.

كانت بعض هذه الأفلام تواجه الحقيقة من دون الاعتماد على المونتاج، منها: «جستجوي يك» (البحث رقم واحد) لأمير نادري سنة 1980 وهو تقرير عن المختفين في الثورة وعائلاتهم، وكذلك «جستجوي دوم» (البحث رقم اثنين) سنة 1981.

لكن في ثمانينات القرن العشرين، بدأت انتماءات متعدّدة في إنتاج الأفلام الوثائقيّة. وفيلم «زناشويي وطلاق» (الحياة الزوجيّة والطلاق) للمخرج فريدون جوادي، وهو من الأفلام الوثائقيّة الأولى في مجال أزمة العائلات في المدن. ومن الأفلام الأخرى «هوردوق» لحميد تمجيدي سنة 1983 الذي حاز على جائزة لجنة التحكيم في مهرجان الفجر السينمائيّ، و«خيزاب» (الموج) لمحمّد رضا مقدّسيان.

كذلك كانت هناك أفلام اقتصاديّة منها: «تدابير اقتصادي جنگى» (إجراءات الاقتصاد الحربي)، و«اشتغال مهاجرين روستايي در شهر» (عمل المهاجرين القرويّين في المدينة)، و«روز جهاني كارگر» (يوم العمّال العالميّ)، و«فرهنگ مصرفي» (ثقافة الاستهلاك)، و«تمركز» سنة 1986 من إخراج رخشان بني اعتماد.

أمّا موضوع الإدمان على المخدّرات وتأثيره في العائلات، فمن المواضيع الأخرى التي تطرّقت إليها بعض الأفلام، مثال على ذلك، «شوكران» من إخراج دوران درخشنده سنة 1991.

كذلك كانت الحرب من المواضيع الأساس التي دخلت في الأفلام الوثائقيّة منذ بداية الحرب الإيرانيّة العراقيّة سنة 1980. ففيلم «خرّمشهر شهر خون، شهر عشق» (خرّمشهر مدينة الدم، مدينة الحبّ) لمحمود

بهاري حاز على جائزة أفضل فيلم وثائقيّ قصير عن الحرب، في الدورة الأولى من مهرجان الفجر السينمائيّ الدوليّ.

وتحدّث فيلم «آبادان شهر مظلوم» (آبادان[1] المدينة المظلومة) لمحمّد رضا اسلاملو عن ضحايا الحرب.

وسنة 1982 قامت مجموعة، سُميّت بمجموعةِ «چهل شاهد» (أربعون شاهد) وهي مؤلّفة من المخرجين الشباب، بالذهاب إلى الجبهة من أجل تصوير المشاهد الحربيّة، حيث استشهد ثمانية منهم خلال التصوير. و«آزادي خرمشهر» (تحرير خرّمشهر) من الأفلام التي أعدّتها هذه المجموعة وقد أخرجه كيومرث منزه.

كذلك تشكّل فريق تصوير فيلم «شاهدان» (الشاهدون) أثناء عمليّات عسكريّة معروفة بفتح منطقة الفاو.

وسنة 1982 تشكّلت مجموعة «روايت فتح» (رواية الفتح) في مؤسّسة جهاد البناء برئاسة مرتضى آويني. هذه المجموعة قامت بتصوير أكثر المشاهد قربًا من الجبهات، وهي أشهر مجموعة ناشطة في هذا المجال.

آويني الذي كان قد أخرج أفلامًا وثائقيّة قبل اهتمامه الكبير بأفلام الحرب الإيرانيّة العراقيّة، أعدّ مجموعات متعدّدة عن الحرب سُمّيت بمجموعات «روايت فتح» (رواية الفتح)، وهي اسم مؤسّسة أسّسها لإنتاج أفلام وثائقيّة عن الحرب في أيّام الحرب، وما بعدها.

---

(1) آبادان، مدينة في محافظة خوزستان الحدوديّة في جنوب إيران.

تشمل المجموعة الأولى أحد عشر برنامجاً سُمّيت بـ «والفجر 8» سنة 1985، عن عمليّات حربيّة للجنود الإيرانيّين، أدّت إلى تمكّن الجنود من الوصول إلى مدينة الفاو العراقيّة.

أمّا المجموعة الثانية، فهي حول مدينة مهران في جنوب إيران، التي احتلها الجنود العراقيون ومن ثم على يد الجنود العراقيّين تحريرها من قِبل الإيرانيّين في صيف سنة 1986 في عمليّة سُمّيت بـ «كربلاء 1».

في المجموعة الثالثة يتمّ التركيز على عمليّات حربيّة بعنوان «كربلاء 5» في شتاء سنة 1986 في منطقة شلمعه في الحدود الجنوبيّة لإيران، والتي استشهد فيها ثلاثة من أعضاء فريق إنتاج الفيلم.

والمجموعة الرابعة تتطرّق إضافة إلى وقائع الحرب سنة 1987، إلى الساحات السياسيّة والثقافيّة في إيران. وإلى انتقال العمليّات الحربيّة من جبهة الجنوب إلى جبهة الغرب، والهجمة الإعلاميّة العراقيّة من أجل إحباط الشعب الإيرانيّ، لكي لا يتابع الحرب ويخلي الجبهات، وبداية التدخّل الأميركي المباشر في الحرب، وازدياد الضغط على إيران مع قتل الحجّاج الإيرانيّين في السعوديّة.

أمّا المجموعة الخامسة، فهي تتطرّق إلى عمليّات حربيّة إيرانيّة ضدّ العراق في جبهة الغرب سنة 1987، كعمليّات «مرصاد» الحربيّة، والقصف الكيميائيّ لمدينة حلبچة العراقيّة من قِبل النظام العراقيّ. ومن خلال إعداد هذه المجموعة استشهد أيضًا أحد أعضاء فريق الإنتاج.

من الأفلام الأخرى في هذه الفترة، يمكن الإشارة إلى: «نيم نگاهي به جبهه جنوب» (نظرة سريعة إلى جبهة الجنوب) للمخرج محمّد رضا هنرمند سنة 1986، و«خانه من كجاست؟» (أين بيتي؟) للمخرج منوچهر

مشيري سنة 1987، و«عمليات برون مرزي» (عمليّات خارج الحدود) للمخرج سيروس تسليمي، و«مرثية حلبچه» (مرثية حلبچه) سنة 1989 و«زندگي در ارتفاعات» (العيش في المرتفعات) لعزيز الله حميد نژاد، و«بازگشت» (العودة) سنة 1990، و«از هامون تا هور العظيم» (من هامون إلى هور العظيم) لمحمّد تهامي نژاد.

كذلك تم إنتاج أفلام أخرى بمواضيع مختلفة في هذه الفترات، منها فيلم «مرثيه گمشدة» (المرثية الضائعة) من إخراج خسرو سينايي الذي أُعدّ منذ سنة 1975 حتّى سنوات الحرب حوالي 1983، يبدأ من نيوزيلندا ويختتم بإيران، ويتطرّق إلى تواجد البولنديّين في إيران من جهة، ورد الهجمة على ثقافة الإنسان.

وهناك أفلام أخرى تناولت هذه المفاهيم، منها: «گيزلا»، «يار در خانه» (الحبيب في البيت)، «سفر به تاريخ» (الرحلة إلى التاريخ) و«Our war» (حربنا) ويتحدّث عن المهاجرين من الأكراد العراقيّين إلى المناطق الحدوديّة الإيرانية، للمخرج خسرو سينايي الذي أخرج الفيلم الأخير لقناة بي بي سي سنة 1991.

ومن الأفلام الوثائقيّة البارزة في ثمانينات القرن العشرين، «همشهري» (المواطن) سنة 1983 و«مشق شب» (الفرض المنزليّ) سنة 1989 لعبّاس كيارستمي، و«كلوزآپ» (اللقطة القريبة) الذي يتطرّق إلى بعض الشخصيّات السينمائيّة مثل حسين سبزيان، وحسين فرازمند، ومحسن مخملباف وطريقة عمل كيارستمي.

كان إنتاج الأفلام الوثائقيّة في الثمانينات عملاً حكوميًا في معظمه، وكان التلفزيون أكبر مركز لإنتاج هذه الأفلام والمجموعات، من أبرزها:

«راه دور دريا» (طريق البحر البعيد) للمخرج حسين بني هاشمي، و«سير وسفر» لعدد من المخرجين، و«آرمن وميلاد مسيح» (آرمن وميلاد المسيح) من إخراج اون قوكاسيان، و«موسيقي در شاهنامه» (الموسيقى في الشاهنامه[1]) من إخراج كيوان كياني، والعديد من الأفلام والمجموعات.

وفي فترة الثمانينات هاجر بعض المخرجين إلى أميركا وأوروبا، وعُرضت بعض الأفلام الوثائقيّة في المهرجانات فقط، باستثناء الأفلام الحربيّة التي ظهرت أكثر من غيرها. وأُحدث تيّار محدود لصناعة الأفلام الوثائقيّة، فتأسّس عدد من مكاتب إنتاج الأفلام.

سنة 1999 أقيم مهرجان الأفلام الوثائقيّة في جزيرة كيش مما أعطى حركة جديدة لصناعة الأفلام الوثائقيّة التي كانت قد أُهملت من قِبل الكثيرين، وأدّى إلى تجديد حياة هذا النوع من الأفلام. فاهتمّ عدد أكثر من المؤسّسات الحكوميّة بإنتاج أفلام وثائقيّة، منها: «فرش ايراني» (السجّاد الإيراني) من إنتاج المتحف الوطنيّ للسجّاد.

كذلك تنشّطت مؤسّسة «سيما فيلم» في التلفزيون في هذا المجال بعد توقّف لفترة، وعملت في إنتاج الأفلام الوثائقيّة التاريخيّة، وفي مجالات التعّرف على إيران، منها القوميّات المتعدّدة، والجغرافيا الواسعة، والثقافات المتنوّعة. ويبدو واضحًا أنّها بذلك كانت تحاول إلى حدّ كبير، إغناء الأرشيف، بأبعاد مختلفة من حياة البلد والمواطنين.

أمّا المؤسّسات الحكوميّة وغير الحكوميّة الأخرى، فقامت أيضاً

---

(1) الشاهنامه، ملحمة منظومة للشاعر الإيراني فردوسي عاش في 935 ـ 1020 للميلاد.

بإنتاج أفلام وثائقيّة متعدّدة في مجالات مختلفة، وبرز في الفترة القليلة الماضية إنتاج أفلام اجتماعيّة حاولت الدخول إلى تفاصيل الحياة الاجتماعيّة والمشاكل والمعضلات التي يعاني منها المجتمع.

وهنا نشير إلى بعض الأفلام الوثائقيّة التي برزت مؤخّرًا في الأوساط الفنّيّة والمجتمعيّة والمهرجانات.

فيلم «فقر وفحشا» (الفقر والدعارة) للمخرج مسعود ده نمكي، وهو من الأفلام الوثائقيّة التي أثارت ضجّة كبيرة في المجتمع، يتطرّق إلى أبعاد واسعة عن مشكلتين اجتماعيّتَين كبيرتين في المجتمع، هما الفقر والدعارة. يقوم فيه المخرج بمقابلة الفتيات والنساء اللواتي يعملن بالدعارة في البلد أو السفر إلى خارجه لممارسة هذا العمل بسبب الفقر والبطالة.

«تينار» عنوان فيلم وثائقي للمخرج مهدي منيري حصل على جائزة أفضل فيلم وثائقي في مهرجان الفجر السينمائيّ الدوليّ سنة 2007، ويروي حكاية طفل في الثانية عشرة من عمره، يقضي معظم أوقاته وحيدًا في الجبال وفي الطبيعة. يتطرّق الفيلم إلى حياة هذا الطفل والمشاكل التي يعاني منها.

«تهران هزار داستان» (طهران ذات ألف قصّة) للمخرج أحمد مير احسان، يتطرّق إلى دراسة جذور مدينة طهران في الأدب القصصيّ، بطريقة جديدة، ومن دون الاعتماد على الرواية.

«صفر نامه» من إخراج كيوان آزاد ومنوچهر صفر زاده الرسّام المعاصر الذي يواجه مشكلة في عدم إصدار الترخيص لعرض رسومه

الرمزيّة للعموم. يعتمد المخرج على عرض معظم رسوم هذا الرسّام بشكل غير واضح.

«گذرگاههاي تهران» (معابر طهران) من إخراج كاوه بهرامي مقدّم، ومن إنتاج المؤسّسة الثقافيّة والفنيّة التابعة لبلديّة طهران، وهو يلقي نظرة على مدينة طهران.

فيلم «ايل راه» (قبيلة الطريق) للمخرج سعيد تارازي، ويحكي قصّة رحلة القبائل العشائريّة في شكلها الموجود اليوم. من النقاط البارزة في الفيلم إظهار أهمّيّة المرأة ودورها في اتّخاذ القرارات، وضعف المكانة التقليديّة للرجل فيه، لكن هذا الموضوع يبقى هامشيّاً، وليس محور الفيلم.

«شهري كه بود» (المدينة التي كانت) للمخرج مهدي كرم دور وهو حكاية مأساة دمار مدينة «مسجد سليمان» في جنوب إيران والإخلاء التدريجيّ للمدينة بعد انتهاء الذخائر النفطيّة فيها.

«زهرا دختر هاجر» (زهرا ابنة هاجر) من إخراج فاطمة حيدري، وهو حكاية عن حياة امرأة تقوم بقلع النباتات الشائكة مع أمّها المريضة.

«در يادمان باشد» (ليبقى في ذاكرتنا) من إخراج دژمان نجات تيموري عن قصّة مراهق من سكّان قرية جبليّة تابعة لمدينة كازرون، يعمل في معمل في إصفهان، ويعود في رحلة قصيرة إلى بيته الذي تعيش فيه زوجة والده، بعد وفاة أمّه.

وفي فيلم «بانوي گل سرخ» (سيّدة الجوريّة) للمخرج مجتبى ميرطهماسب، يروي الوجه الأدبيّ الشهير همايون صنعتي قصة حياة

زوجته المتوفّية بنظرة عاطفيّة، متطرّقًا إلى الأوضاع الاجتماعيّة والثقافيّة والسياسيّة في سنوات حياتهما.

«در خيابانهاي ناتمام» (في الشوارع غير المنتهية) من إخراج پيروز كلانتري وهو دراسة عن مدينة طهران في الشعر المعاصر.

ويتناول كيوان علي محمدي مخرج فيلم «آسمان سياه شب» (سماء الليل السوداء) فيه إلى دراسة مرض الزهايمر انطلاقًا من النظرة العلميّة الطبّيّة مستخدمًا الموسيقى الحيّة، والفن المسرحي بحضور ممثّلين محترفين.

وفيلم «444 روز» (444 يوماً) للمخرج محمّد شيرواني، يتحدّث عن قضيّة الرهائن في السفارة الأميركيّة في طهران، وتحليل الحادث من قبل بعض الناشطين في الأمر إضافة إلى شرح السفير الأميركيّ في إيران له، ورأي أحد المسؤولين في السفارة في تلك الفترة، مع الاستناد إلى مستندات وصور من الأرشيف. وكان التأكيد على ضرورة وجود الصداقة بين الشعبَين الأميركي والإيرانيّ والعلاقة بين الحكومتَين من المضامين الأساسيّة في الفيلم[1].

(1) انظر: مسعود مهرابي، **تاريخ سينماي ايران از آغاز تا سال 1357**، ص 291 ـ 355.

الفصل الثاني عشر

المهرجانات

تعكس المهرجانات السنويّة، عادة، العمل السينمائيّ خلال سنة، ومسيرته التي سار عليها. ولاشك في أن هذه المهرجانات تؤثّر إلى حدّ ما في العمل السينمائيّ في المستقبل، خاصّة أنّها تشكّل أرضيّة مناسبة لعرض الأفلام الدوليّة للمشاهد في الداخل. لذلك من الأفضل إعطاء رؤية مختصرة إلى القارئ عن هذه الأحداث السينمائيّة في إيران.

أوّلاً: المهرجانات قبل الثورة

أ ـ مهرجان طهران الدوليّ للفيلم

يُعتبر هذا المهرجان أوّل حدث سينمائيّ مهمّ في مجال إقامة المهرجانات في تاريخ السينما الإيرانيّة، بدأت إقامته منذ سنة 1972 وحتّى سنة 1977، وتمّ إهداء جوائز للأفلام المنتخَبة في أقسام وفروع مختلفة.

من الأفلام التي حازت على جوائز من الدورات المختلفة لهذا المهرجان، يمكن الإشارة إلى: «رگبار» (الوابل) من إخراج بهرام

بيضايي، و«مغولها» (المغول) لپرويز كيمياوي، و«يك اتفاق ساده» (حدث بسيط) للمخرج سُهراب شهيد ثالث، و«شازده احتجاب» (الأمير احتجاب) للمخرج بهمن فرمان آرا، و«غريبه ومه» (الغريب والضباب) للمخرج بهرام بيضايي، و«گوزنها» (الأيائل) لمسعود كيميائي، و«كندو» (خليّة نحل) من إخراج فريدون گله، و«سوته دلان» (أصحاب القلوب المحروقة) لعلي حاتمي.

ب ـ مهرجان «سپاس»

إنّ إقامة المهرجانات من قِبل المؤسّسات الخاصّة وغير الحكوميّة، قليلة في تاريخ السينما الإيرانيّة، فلم ينظَّم مهرجان من هذا النوع قبل الثورة، إلاّ مهرجان واحد سمّي بمهرجان «سپاس» (التقدير).

بدأ تنظيم إقامة هذا المهرجان سنة 1969 واستمرّ حتّى سنة 1974 حيث نظّمت ستّ دورات منه. وشارك سنويًّا في الدورات المختلفة عدد كبير من الأفلام، حصل بعضها على جوائز في أقسام مختلفة منها: أفضل فيلم، أفضل مخرج، أفضل ممثّل وممثّلة، أفضل سيناريو، أفضل موسيقى، أفضل تصوير أبيض وأسود وملوّن.

وتمكّن هذا المهرجان من الحصول على مكانة خاصّة ومهمّة بين الأحداث السينمائيّة. فرغم أنه كان محلّيًّا لكنّه استطاع أن يحظى بأهمّيّة واسعة في الأوساط الفنّيّة إلى جانب مهرجان طهران الدوليّ للسينما.

أقيم هذا المهرجان في طهران باهتمام من شخصيّة سينمائيّة، هي «علي مرتضوي»، وكذلك مجلّة «فيلم وهنر» (الفيلم والفنّ)، وكانت

تشرف عليه وزارة الثقافة والفنّ. وكان يُسمح لأيّ منتج أن يقدّم للمهرجان عددًا من الأفلام التي يريدها، شرط أن يكون قد تمّ إنتاجها خلال السنة التي تسبق إقامة المهرجان، وكذلك كان من الممكن تقديم الأفلام المنتجة بطرق مختلفة منها أشرطة 8، 16، 35 و70 ميليمتر.

وكانت الأفلام تُنتخب من قِبل لجنة تحكيم في خمسة عشر فرعًا، منها: أفضل فيلم، أفضل مخرج، أفضل سيناريو، أفضل تصوير ملوّن، أفضل تصوير أبيض وأسود، أفضل ممثّل وممثّلة، أفضل موسيقى.

في الدورة الأولى من المهرجان التي أقيمت سنة 1969، لم يكن هناك لجنة تحكيم، وتمّ اختيار الأفضل وفقًا لآراء ثلاثين ألف شخص تقريبًا من قرّاء الصحف والمجلاّت، وقوبل المهرجان بترحيب كبير من الناس، فتمّ تأجيله إلى يوم آخر، وانتقل إلى مكان آخر ليتّسع للضيوف الحاضرين.

بسبب انتخاب الأفلام من قِبل الناس، كانت الأفلام التي تُستقبل من عامّة الناس، هي التي تحصل على جوائز، فحصل فيلم «سلطان قلبها» (سلطان القلوب) من إخراج فردين على جائزة أفضل فيلم، وانتُخب سيامك ياسمي أفضل مخرج.

في الدورة الثانية سنة 1970 تغيّر معيار انتخاب أفضل الأفلام، من آراء القرّاء إلى رأي لجنة تحكيم، لكنّ المسؤولين احتفظوا بنتائج استطلاع الرأي من القرّاء، كمعيار لانتخاب أكثر الأفلام طلبًا بالنسبة إلى الناس، وليس أفضلها. في هذه الدورة حاز فيلم «قيصر» لمسعود كيميايي على جائزة أفضل فيلم، وانتُخب كيميايي كأفضل مخرج.

في الدورة الثالثة من المهرجان سنة 1971 أُدخلت تعديلات فيه، منها أن تُنتخب الأفلام في مرحلتين. وحصل فيلم «آقاي هالو» (السيّد المغفّل) للمخرج داريوش مهرجويي على جائزة أفضل فيلم، وانتخب ومهرجويي كأفضل مخرج.

كذلك فيلم «داش آكل» للمخرج مسعود كيميايي حاز على جائزة أفضل فيلم في الدورة الرابعة، كما انتُخب جلال مقدّم كأفضل مخرج بسبب فيلمه «فرار از تله» (الهروب من الفخّ). وفي الدورة الخامسة حصل فيلم «ركبار» (الوابل) من إخراج بهرام بيضايي على جائزة أفضل فيلم، وانتُخب ناصر تقوايي كأفضل مخرج لفيلمه «صادق كرده» (صادق الكردي). وفي الدورة السادسة التي كانت آخر دورة لهذا المهرجان وقد أقيمت سنة 1974، حصل مسعود كيميايي مرّة أخرى على جائزة أفضل فيلم لفيلمه «خاك» (التراب)، وانتُخب أمير نادري كأفضل مخرج لفيلمَيه «تن‌سير» و«تنگنا» (الضيق)[1].

إضافة إلى هذه المهرجانات، أقيمت مهرجانات أخرى منذ بدايات السينما في إيران حتّى سنة 1979، أي السنة التي تغيّر فيها النظام في إيران من الملكيّ إلى الجمهوري من خلال الثورة الإسلامية. من هذه المهرجانات يمكن الإشارة إلى: المهرجان الدوليّ لأفلام النساء، مهرجان الأفلام الانكليزيّة، «كنگره سينمايي ايران» (المؤتمر السينمائيّ الإيراني) بمساعدة مجلّة «ستاره سينما» (نجمة السينما)، المهرجان الدوليّ لأفلام الأطفال، مهرجان السينما الحرّة، مهرجان أفلام الشباب

(1) مجلّه شهروند امروز، 25 تير 1386.

في قارّة آسيا، مهرجان سينما الشباب، مهرجان الأفلام الدعائيّة، مهرجان أفلام الطلاّب.

ثانياً: المهرجانات بعد الثورة

أ ـ مهرجان الفجر الدوليّ

مهرجان الفجر السينمائيّ الدوليّ، هو الحدث السينمائيّ الأهمّ الذي يقام سنويًّا في إيران. بدأت هذه المهرجانات تقام منذ سنة 1983، أي منذ ذكرى انتصار الثورة الذي سمّي عشريّة الفجر (31 كانون الثاني ـ 10 شباط). أقيمت الدورة الأولى لهذا المهرجان بحضور تسع عشرة دولة من مختلف أنحاء العالم، وكان فيها إضافة إلى قسم المباريات، أقسام مختلفة أخرى، كالقسم المتعلّق بالنظرة إلى سينما كوبا وإيطاليا، والسود والحمر في السينما، وسينما الأطفال والمراهقين، والسينما الإيرانيّة بعد الثورة الإسلاميّة، لكن لم تُخَصّص جائزة للقسم الاحترافيّ.

منذ تلك السنة، استمرّت إقامة المهرجان سنويّاً، ومن الأفلام التي حازت على الجوائز الأولى في السنوات المختلفة يمكن الإشارة إلى: «هيولاي درون» (الغول الداخليّ) للمخرج خسرو سينايي، نال جائزة أفضل مخرج، و«مترسك» (الفزّاعة) لحسن محمّد زاده، جائزة أفضل فيلم، و«مردي كه زياد مي دانست» (الرجل الذي كان يفهم كثيرًا) ليد الله صمدي، نال عنه جائزة أفضل مخرج، و«خانه دوست كجاست» (أين منزل الصديق) لعبّاس كيارستمي، جائزة أفضل فيلم وأفضل مخرج، و«آن سوي آتش» (وراء النار) للمخرج كيانوش عيّاري، جائزة أفضل مخرج، و«در مسير تندباد» (في طريق الإعصار) لمسعود جعفري

جوزاني، جائزة أفضل فيلم، و«بايسيكل ران» (سائق الدراجة) لمحسن مخملباف، جائزة أفضل مخرج، و«مهاجر» لإبراهيم حاتمي كيا، جائزة أفضل فيلم، و«هامون» للمخرج داريوش مهرجويي، جائزة أفضل مخرج، «كلوز آپ» (اللقطة القريبة) عبّاس كيارستمي الجائزة الخاصّة للجنة التحكيم، «آپارتمان شماره 13» (شقّة رقم 13) يد الله صمدي، جائزة أفضل فيلم، «نياز» (الحاجة) علي رضا داود نژاد، جائزة أفضل فيلم، «نرگس» (نرجس) رخشان بني اعتماد جائزة أفضل مخرج، «هور در آتش» (الشمس في النار) عزيز الله حميد نژاد، الجائزة الخاصّة للجنة التحكيم، «سايه هاي هجوم» (ظلال الهجوم) احمد اميني، جائزة أفضل فيلم، «خون بس» (وقف الدم) ناصر غلام رضايي، الجائزة الخاصّة للجنة التحكيم، «يك بار براي هميشه» (مرّة للأبد) سيروس الوند، جائزة أفضل مخرج، «از كرخه تا راين» (من كرخه إلى راين) إبراهيم حاتمي كيا، جائزة أفضل فيلم، «سجاده آتش» (سجّادة النار) احمد مراد پور، جائزة أفضل فيلم وأفضل مخرج، «روز واقعه» شهرام اسدي، جائزة أفضل فيلم، «پري» داريوش مهرجويي، جائزة أفضل مخرج، «كيميا» أحمد رضا درويش، الجائزة الخاصّة للجنة التحكيم، «پدر» (الأب) مجيد مجيدي، جائزة أفضل فيلم، «خواهران غريب» (الأختان الغريبتان) كيومرث پور أحمد، جائزة أفضل مخرج، «بازمانده» (المتبقّى)، الجائزة الخاصّة للجنة التحكيم، «بچه هاي آسمان» (أطفال السماء) مجيد مجيدي، جائزة أفضل فيلم وأفضل مخرج، «سرزمين خورشيد» (أرض الشمس) أحمد رضا درويش، الجائزة الخاصّة للجنة التحكيم، «روبان قرمز» (الشريط الأحمر) إبراهيم حاتمي كيا، جائزة

أفضل مخرج، «مصائب شيرين» (المصائب الحلوة) علي رضا داود نژاد الجائزة الخاصّة للجنة التحكيم، «مسافر جنوب» (مسافر الجنوب) پرويز شهبازي، «آژانس شيشه اي» (الوكالة الزجاجيّة) ابراهيم حاتمي كيا، «رنگ خدا» (لون الجنّة) مجيد مجيدي، «هيوا» رسول ملاّ قلي دور، «بوي كافور، عطر ياس» (رائحة الكافور، عطر الياسمين) مرتضى شايسته، جائزة أفضل فيلم، «باران» (المطر) مجيد مجيدي، أفضل مخرج، «زير نور ماه» منوعهر محمّدي، الجائزة الخاصّة للجنة التحكيم، «خانه اي روي آب» (بيت فوق الماء) بهمن فرمان آرا جائزة أفضل فيلم، «من ترانه دانزده سال دارم» (أنا ترانه، عمري خمس عشرة سنة) رسول صدر عاملي، جائزة أفضل مخرج، «امتحان» ناصر رفاهي، الجائزة الخاصّة للجنة التحكيم، «كاغذ بي خط» (ورقة من أسطر) ناصر تقوايي، الجائزة الخاصّة للجنة التحكيم، «اينجا چراغي روشن است» (هنا مصباح مضيء) رضا ميركريمي، جائزة أفضل مخرج، «ديوانه اي از قفس پريد» (قفز مجنون من القفص) محمّد رضا تخت كشيان، جائزة أفضل فيلم، «فرش باد» (سجّادة الريح) كمال تبريزي، الجائزة الخاصّة للجنة التحكيم، «خيلي دور خيلي نزديك» (بعيد جدًّا قريب جدًّا) رضا مير كريمي، «به نام ددر» (باسم الأب) ابراهيم حاتمي كيا، «فرزند خاك» (ابن التراب) سيّد أحمد مير علائي، «در ميان ابرها» (بين الغيوم) سيّد روح الله حجازي، «به همين سادگي» (بهذه السهولة) سيّد رضا مير كريمي.

في آخر دورة لمهرجان الفجر، قبل إنجاز هذا الكتاب، أي الدورة السادسة والعشرين التي أقيمت سنة 2007، شمل المهرجان أقسامًا

متنوّعة كالأفلام الإيرانيّة من وجهة نظر وطنيّ (شرقيّ، دينيّ وإيرانيّ)، الأفلام القصيرة، بين الأديان، السينما الأسيويّة، السينما المعنويّة (الحقيقة)، السينما الدوليّة، والأقسام الدعائيّة[1].

ب ـ مهرجان «سينما الدفاع المقدّس»

بدأت إقامة مهرجان سينما الدفاع المقدّس، أي الحرب منذ سنة 1983، بعد ثلاث سنوات على بدء الحرب الإيرانيّة العراقيّة، باهتمام من السينمائيّين الذين كانت لهم تجربة مشاركة في الحرب. وهو يقام مرّة كلّ سنتين، وهو أهمّ حدث سينمائيّ في إيران بعد مهرجان الفجر الدوليّ.

الأفلام المشاركة في هذا المهرجان ليست، بالضرورة، هي التي ترتبط بساحات الحرب والطائرات والدبّابات، بل هي التي تهتمّ بالأفكار المأخوذة من الحرب بطريقة أو أخرى، وتساهم في نشر ثقافة الدفاع عن الوطن.

أمّا بالنسبة إلى أهمّيّة هذا المهرجان، فأثيرت في السنوات الأخيرة وجهات نظر مختلفة، يؤكّد بعضها على أهمّيّة المهرجان في تطوّر سينما الدفاع المقدّس وضرورة استمراره، لكنّ البعض الآخر يرى أنّ هذا المهرجان لم يعد له دور محوري، كما كان في السنوات التي عاشت إيران الحرب خلالها أو في السنوات القليلة التي تلت الحرب، ويرى هذا الفريق أنّه لم يعد هناك ضرورة لاستمرار هذا المهرجان كحدث سينمائيّ منفصل، إلاّ إذا استعاد دوره في ترويج ثقافة الدفاع المقدّس

---

(1) انظر: أمير إسماعيلي، **تاريخ سينماي إيران**، ص 625 ـ 645.

وحفظ قيم هذا الدفاع. وفي حين يشير أصحاب هذه النظريّة، أيضاً إلى انخفاض عدد أفلام الدفاع المقدّس بالنسبة إلى السنوات الماضية، يدعو بعضهم إلى اندماجه بمهرجان الفجر السينمائيّ.

«ديده بان» (الحارس) و«مهاجر» و«آژانس شيشه اي» (الوكالة الزجاجيّة) أفلام أخرجها إبراهيم حاتمي كيا، وحازت على جوائز في دورات مختلفة من هذا المهرجان.

أمّا بالنسبة إلى عدم إمكانيّة حضور أفلام الدفاع المقدّس في المهرجانات السينمائيّة العالميّة، خلافًا لسائر الأفلام الإيرانيّة، فيعتقد البعض أنّ سينما الدفاع المقدّس ذات رؤية دينيّة وثقافيّة محلّيّة، ممّا جعل العالم لا يتقبّلها. وهي تختلف في ميزتها عن الأفلام المتعلّقة بالحربَين العالميّتين الأولى والثانية، وكذلك بالحروب الأخرى في المناطق العديدة من العالم، ولذلك لم تتمكّن حتّى الآن من اختراق الحدود إلى حدّ لافت، مع العلم أنّ بعض الأفلام التي تحتوي على مضامين حربيّة، إلى جانب مضامين اجتماعيّة قوبلت بترحيب كبير في الأوساط العالميّة.

ج ـ مهرجانات أخرى

إضافة إلى المهرجانات المذكورة أعلاه هناك مهرجانات مختلفة داخليّة تقام على مدار السنة، يبلغ عددها أكثر من مائة مهرجان، منها: مهرجان أفلام الأطفال والمراهقين الدوليّ، المهرجان الدوليّ للأفلام القصيرة، «جشن خانه سينما» (احتفال بيت السينما)، مهرجان منتخب الكتّاب والنقّاد، مهرجان سينما الشباب الذي يقام في المناطق المختلفة،

مهرجان الفيلم الطلاّبيّ، مهرجان سينما الحقيقة للأفلام الوثائقيّة، مهرجان النساء السينمائيّات، مهرجان «رشد» للأفلام المنتَجة على يد معلّمي المدارس ومدرّبيها والتلاميذ، ومهرجان «پروين اعتصامي» الشاعرة الإيرانيّة، الذي يهتمّ بموضوعات المرأة، والمهرجان الدوليّ لفيلم المدينة، ومهرجان بوليس للأفلام، ومهرجانات أخرى.

كما ذكرنا سابقًا، خلت السينما الإيرانيّة منذ بداياتها حتّى فترة الثورة سنة 1979 من المهرجانات التي أقيمت من قبل المؤسّسات الخاصّة. لكن بعد الثورة اهتمّ عدد من المؤسّسات في القطاع الخاصّ بإقامة مهرجانات سينمائيّة، منها بعض المجلاّت كمجلّة «فيلم» الشهريّة التي تُعتبر أوّل مجلّة سينمائيّة متخصّصة، إذ خصّصت جوائز عن أفضل الأفلام في الأقسام المختلفة، بعد اجتماع كان يُخصَّص لنقد الأفلام سمّي بـ «شب منتقدان» (ليلة النقّاد). لكن هذا المهرجان توقّف بعد أن برز الحديث عن بعض المشاكل الموجودة أمام إقامته.

مجلّة «گزارش فيلم» (تقرير الفيلم) مجلّة أخرى سلكت هذا الدرب، أيضاً، وأقامت مهرجانًا سينمائيًّا يهدي جوائز للأفلام المنتخَبة، لكنّها واجهت مشاكل، أيضاً، وتوقّفت عن العمل في إقامة المهرجان بعد عدد من السنين.

أمّا «جشن حافظ» (احتفال حافظ)، فهو مهرجان آخر بدأت إقامته بواسطة مجلّة «دنياي تصوير» (عالم الصورة)، ويهدي جوائز في فروع سينمائيّة مختلفة، ومن ميزاته إهداء جوائز للمنتخَبين التلفزيونيّين إضافة إلى السينمائيّين.



باشو الغريب الصغير ـ بهرام بيضايي



الفرس ـ علي ژكان



رائحة قميص يوسف ـ إبراهيم حاتمي كيا



الوكالة الزجاجيّة ـ إبراهيم حاتمي كيا



المقاطعة ـ محسن مخملباف



السجَادة ـ محسن مخملباف



موت يزدجرد ـ بهرام بيضايي



المطرودون ـ مسعود ده نمكي



لون الجنّة ـ مجيد مجيدي



ميم مثل ماما ـ رسول ملاّ قلي پور



العين الزجاجية ـ حسين قاسمي جامي



بيك نيك في ساحة الحرب ـ رحيم حسيني



صاحب القبّعة الحمراء وسروناز ـ ايرج طهماسب

المصادر والمراجع

- إسماعيلي، أمير، تاريخ سينماي ايران از تولد تا بلوغ 1308 ـ 1357، از بلوغ تا تبلور 1357 ـ 1380، (تاريخ السينما الإيرانيّة منذ الولادة إلى البلوغ (1929 ـ 1979)، منذ البلوغ إلى البلورة 1979 ـ 2001، تهران، نشر گستره، 1380.

- اطلاعات، روزنامه، 27 خرداد 1361؛ سوم دي 1360؛ 13 شهريور 1307 شمسی.

- اطلاعات هفتگي، مجلّه، 9 ارديبهشت 1361؛ 12 اسفند 1360.

- اميد، 12 اسفند 1369.

- تلاش، مجله، شماره 36.

- تهامی نژاد، محمد، ريشه يابی يأس، (إيجاد جذور اليأس)، ويژه سينما وتآتر 2 و3.

- جمهوري اسلامي، روزنامه، 12 اسفند 1369؛ «مثلث بي عفتي در نوبت عاشقي»، (مثلّث عدم العفاف في «زمن الحبّ)، 15 اسفند 1369.

- جهان نو، نيمه اول خرداد 1327.

- روزنامه رسالت، 2 اسفند 1369.

- رستاخيز، 30 خرداد 1356.

- رودكي، ماهنامه، شماره نوزدهم، ارديبهشت 1352.

- رهنما، فريدون، نام آوران سينماي ايران (المشهورون في السينما الإيرانيّة)، كتاب دوم.

- سروش، مجله، تير 1366.

- سينما، مجله، شماره 27.

- شهرى، جعفر، تهران قديم، (طهران القديمة)، تهران، امير كبير، 1367.

- شهروند امروز، مجله، 25 تير 1386.

- صدر، حميد رضا، درآمدى بر تاريخ سياسى سينماى ايران (1280 ـ 1380)، (مقدّمة على التاريخ السياسي للسينما الإيرانيّة)، تهران، نشر نى، 1381.

- صدر، حميد رضا، نگاهي به سينماي جنگي ايران، (نظرة إلى السينما الحربيّة في إيران)، مجله فيلم، شماره 129.

- صنعت سينما، مجله، شماره 65، آذر 1386.

- صور اسرافيل، شماره 26، 21 ربيع الاول 1326 هجرى، ژوئن 1908 ميلادى.

- طالبي نژاد، احمد، در حضور سينما، تاريخ تحليلي سينماي پس از انقلاب، (في حضور السينما، التاريخ التحليلي لسينما بعد الثورة) تهران، بنياد سينمايي فارابي، 1377.

- طاهباز، مهدي، بوي پيراهن يوسف، (رائحة قميص يوسف)، روزنامه شرق، نقلاً عن المجلّة الإلكترونيّة آفتاب، 26 مرداد 1385.

- فردوسي، مجله، شماره 1109.
- فرهنگ وزندگي، فصلنامه، شماره 18، آثار سينمايي عبد الحسين سپنتا (الآثار السينمائيّة لعبد الحسين سپنتا).
- فيلم، مجله، شماره 43، آذر 1365؛ شماره 165، مهر 1373؛ شماره 371، آذر 1386.
- كيهان، روزنامه، شماره 7976، 29 بهمن 1348.
- كيهان، روزنامه، شماره 8956، 5 بهمن ماه 1348؛ شماره 10116، چهارشنبه 25 اسفند 1355؛ شماره 10186، 21خرداد 1356؛ شماره 7 اسفند 1369.
- مشيرى، محمد، سفرنامه ابراهيم صحاف باشى تهرانى، (كتاب رحلات إبراهيم صحّاف باشي تهراني)، تهران، شركت مولفان ومترجمان، 1357.
- معززي نيا، حسين، مجموعه مقالات در معرفي وتحليل آثار إبراهيم حاتمي كيا، (مجموعة مقالات في تعريف آثار إبراهيم حاتمي كيا وتحليلها)، كانون فرهنگي هنري ايثارگران، زمستان 76، 272 صفحه.
- مهرابى، مسعود، تاريخ سينماى ايران از آغاز تا سال 1357، (تاريخ السينما الإيرانيّة منذ البداية حتّى سنة 1979)، تهران، اُخ، 1382.
- نقد سينما، مجله، شماره 5، 1374.
- هنر وسينما (الفنّ والسينما)، مجله، شماره 7، دوشنبه، دهم اسفند 1343.
- Hamid Reza Sadr, Iranian Cinema, a political history, London, New York, 2006.

20



Center of Civilization for the Development of Islamic Thought

THE CONTEMPORARY IRANIAN THOUGHT SERIES

CINEMA IN IRAN HISTORY AND CHALLENGES

إذا اعتبرنا فيلم "آوانس أوهانيان" لحظة ولادة السينما الإيرانيّة، فإنّها تكون قد بلغت من العمر ثمانين عاماً بانقضاء عام ٢٠٠٨، وقد تكون انطلاقتها أقدم من ذلك إذا بدأنا بعدِ سنيها من أوّل عمل سينوغرافيّ عرفته إيران في العصر القاجاريّ. وقد بدأت السينما الإيرانيّة وسيلةً من وسائل الترفيه في البلاط القاجاري وأوساط الأعيان؛ حيث كان يتمّ عرض الأفلام المستوردة من روسيا بواسطة الجهاز الخاصّ، في المناسبات والحفلات، واستغرق الأمر بضع سنوات كي يستطيع العامّة من الناس استخدام هذا الجهاز ومشاهدة الأفلام.

وبدأ إنتاج الأفلام الناطقة بالفارسية منذ عام ١٩٣٠ فصاعداً وتواصل الإنتاج السينمائيّ بوتيرةٍ متسارعةٍ، حتى انتصار الثورة الإسلاميّة التي كانت بدايةَ مرحلة جديدة لها مقتضياتها وآثارها ولوازمها... وكثيرة هي الكتب التي تؤرّخ للسينما في إيران بالفارسيّة وربما بغيرها من اللغات، ولكن ميزة هذا الكتاب هو أنّه يخاطب القارئ العربيّ؛ حيث تفتقد المكتبة العربيّة إلى كتابٍ مرجعيّ يؤرّخ لهذه الظاهرة ويلقي الضوء على أهم المراحل التي مرّت بها....

ISBN 978-9953-538-13-6



مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي

بيروت – لبنان – بئر حسن – شارع السفارات – بناية الصباح – ط٢

هاتف: 826233 1 961+ – فاكس: 820378 1 961+ - ص.ب: 25/55

E-mail:info@hadaraweb.com - www.hadaraweb.com